神秘岛
MySteLam

原来宋朝这么有趣

日常不寻常

华夏的文明，就体现在历史的细节中。

吴钩 著



广西师范大学出版社
GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

原来宋朝这么有趣 日常不寻常 吴钩 著
原来宋朝这么有趣 世情有百态 吴钩 著
原来宋朝这么有趣 城市显开放 吴钩 著
原来宋朝这么有趣 商户会营销 吴钩 著
原来宋朝这么有趣 雅趣见情致 吴钩 著
原来宋朝这么有趣 礼仪观和谐 吴钩 著

VISIT...

LANZAROTE Caliente.COM

神秘岛
Mysterium

原来宋朝这么有趣

日常不寻常

华夏的文明，就体现在历史的细节中。

吴钩 著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

原来宋朝这么有趣 礼仪观和谐 吴钩 著

原来宋朝这么有趣 雅趣见情致 吴钩 著

原来宋朝这么有趣 商户会营销 吴钩 著

原来宋朝这么有趣 城市显开放 吴钩 著

原来宋朝这么有趣 世情有百态 吴钩 著

原来宋朝这么有趣 日常不寻常 吴钩 著

目录

原来宋朝这么有趣．世情有百态
原来宋朝这么有趣．日常不寻常
原来宋朝这么有趣．城市显开放
原来宋朝这么有趣．商户会营销
原来宋朝这么有趣．雅趣见情致
原来宋朝这么有趣，礼仪观和谐

神秘岛
Mysterium

原来宋朝这么有趣

吴钩 著

世情有百态

懂得尊重他人、善待他人，是一种美德，也是一种境界。



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

版权信息

YUANLAI SONGCHAO ZHEME YOUQÜ SHIQING YOU BAI TAI

原来宋朝这么有趣　世情有百态

出版统筹：汤文辉

品牌总监：耿　磊

选题策划：耿　磊

梁　缨

责任编辑：吕瑶瑶

助理编辑：熊　隽

美术编辑：卜翠红

营销编辑：钟小文

责任技编：王增元

郭　鹏

图书在版编目（**CIP**）数据

原来宋朝这么有趣．世情有百态／吴钩著．—桂林：广西师范大学出版社，2021.3

ISBN 978-7-5598-3506-2

I．①原…　II．①吴…　III．①中国历史－宋代－青少年读物　IV．①K244.09

中国版本图书馆CIP数据核字（2021）第006334号

广西师范大学出版社出版发行

（广西桂林市五里店路9号　邮政编码：541004）

（网址：http://www.bbtpress.com）

出版人：黄轩庄

全国新华书店经销

北京尚唐印刷包装有限公司印刷

（北京市顺义区牛栏山镇腾仁路11号　邮政编码：101399）

开本：720mm×1010mm　1/16

印张：8.5

字数：100千字

2021年3月第1版　2021年3月第1次印刷

定价：49.80元

原来宋朝这么有趣．世情有百态

1. 版权信息
2. 序　重新探访宋朝
3. 第一章　800年前，宋人喜欢摇奖销售
4. 第二章　傩：宋人的娱神乐人狂欢
5. 第三章　宋朝流行女厨师
6. 第四章　宋朝女子将自己裹得严严实实吗
7. 第五章　唐宋人是怎么签写『离婚协议』的
8. 第六章　宋人爱谈十二星座

序　重新探访宋朝

吴　钩

我一直希望青少年朋友少玩点电子游戏，少刷点手机，多读点书，尤其要多读点历史书。

历史不仅仅是过去发生的事情，不仅仅是博物馆收藏的文物、故纸堆记载的陈年往事，更是我们的祖先在漫长岁月中上下求索的写照，是凝聚着无数先人经验智慧的结晶，亦是今人的镜鉴。通过阅读历史，后人可以获得宝贵的经验与教训，所以，唐太宗李世民提醒说：“夫以铜为镜，可以正衣冠；以古为镜，可以知兴替。”这里的“古”，就是指历史。

历史也是维系我们民族共同体的文化纽带。虽然我们分散于五湖四海，拥有不同的姓氏，人生的经历也各不相同，但我们有着共同的集体记忆，那就是历史。夏商周、汉唐宋、元明清，是我们先人共同亲历的国史，华夏文化是我们共同继承的精神血脉，直至今日，我们仍然说着一样的语言，写着一样的文字。历史与文化的纽带将我们的共同体联结得更加牢固。所以，清代学者龚自珍告诫说：“灭人之国，必先去其史。”历史若被解构、被遗忘，很可能会导致共同体的解体。

历史还蕴含着我们先人的光荣与梦想，是我们建立文化自信、祛除文化自卑的力量源泉。华夏文明源远流长，绵延数千年而未曾中断，其间取得了光辉灿烂的文明成就，我们固然不可妄自尊大，但也完全没有必要妄自菲薄。近代以来，曾有一段时期，人们将中国历史想象得十分黑暗、落后，主张“全盘否定传统”。这种看待历史的态度极不可取。历史学家钱穆先生提倡说，对于本国已往历史，我们应当“有一种温情与敬意”，“至少不会对其本国已往历史抱一种偏激的虚无主义，亦至少不会感到现在我们是站在已往历史最高之顶点”。这才是我们看待历史所应有的态度。

对青少年朋友来说，更重要的一点是，多读点历史书，可以开阔我们的视野，增长我们的见识，提高我们的综合素质。让我举个小例子：我的大女儿读小学、初中时，考试成绩并不拔尖，但她从小喜欢看书，阅读的书目很杂，其中包括历史书。小学期间她细读过唐宋诗

词，之后是明清师爷历史，初中时又迷上南唐后主李煜，还曾写下洋洋洒洒的千字文为其正名，反驳语文老师对李后主的“批判”。读高三时，她申请到了名牌大学预录取的通知书，我相信她比较优秀的学术素养得益于从小养成的阅读习惯。

基于以上的理由，我要鼓励青少年朋友趁着青春年华，多读点历史书，先秦史、秦汉史、唐宋史、明清史，都可以读、应该读。而作为一名宋代史的研究者与写作者，我当然希望青少年朋友能够花一点时间，专门去探访一下宋代中国的文明成就。

宋朝值得我们去探访。

这个王朝虽然在军事、武力方面的表现不尽如人意、乏善可陈，但文化、经济、社会、政治、司法等方面的成就，则是可圈可点。

宋朝文化昌盛，在文学、绘画、学术等领域都取得了数一数二的成就，著名学者钱锺书先生评价说：“在中国文化史上有几个时代一向是相提并论的：文学就说‘唐宋’，绘画就说‘宋元’，学术思想就说‘汉宋’，都要说到宋代。”另一位著名学者陈寅恪先生甚至认为：“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。”

宋朝科技发达，英国汉学家李约瑟说：“对于科技史家来说，唐代不如宋代那样有意义，这两个朝代的气氛是不同的。唐代是人文主义的，而宋代较着重科学技术方面……每当人们在中国的文献中查找一种具体的科技史料时，往往会发现它的焦点在宋代，不管在应用科学方面或纯粹科学方面都是如此。”在中国历史上，论科学技术方面的成绩，宋朝排第一。

一部分汉学家还将中国宋代界定为世界近代化的开端，法国汉学家谢和耐说：“十三世纪的中国，其现代化的程度是令人吃惊的：它独特的货币经济、纸钞、流通票据，高度发展的茶、盐企业，对外贸易的重要（丝绸、瓷器），各地出产的专业化等等。国家掌握了许多货物的买卖，经由专卖制度和间接税，获得了国库的主要收入。在人民日常生活方面，艺术、娱乐、制度、工艺技术各方面，中国是当时世界首屈一指的国家，其自豪足以认为世界其他各地皆为化外之邦。”

还有一些热爱宋朝的现代人甚至想“穿越”到宋代。记得财经作家吴晓波曾说：“有杂志给我发问卷：‘如果你能穿越，最喜欢回到哪个朝代？’我想了一下说：‘宋朝吧。’”不过，实话实说，我并不想穿越到宋代，因为我还是很享受今天的现代文明。如果真有穿越时空的技

术，我也不支持你穿越到宋朝，因为尽管宋朝“现代化的程度是令人吃惊的”，但毕竟不是现代社会，你穿越回去的话，必定是难以适应的。但我会支持你深入地去了解宋代中国的文明成就——那是先人留给我们的一笔珍贵遗产，不应该被今人遗忘。

摆在你面前的这本小书，是我第一本跟青少年朋友介绍宋朝历史的童图。2019年我在广西师范大学出版社出了一本《知宋：写给女儿的大宋历史》，内容是跟我的大女儿聊聊宋王朝的政制与司法制度。有一些读者朋友以为那是一本童书，其实不是，因为我大女儿已经是大学生了。你现在手里拿着的这一本新书，才是我专门写给青少年朋友阅读的图书。本书将带着你打开传世的宋朝画作，置身于宋人的日常生活情景中，一睹活色生香、充满现代气息的宋朝社会。

第一章　800年前，宋人喜欢摇奖销售



商品促销，宋人爱“关扑”

春节将近，钩叔跟友人到商场逛逛，准备购置些年货。商家为促销商品，在商场门口设了一个抽奖转盘，顾客只要购物100元以上，凭小票就可以转动彩盘一次，如果中奖，可得到一份洗发水、沐浴露之类的日用品。朋友指着那个抽奖转盘跟我说：“你不是说宋朝社会很‘现代’吗？宋朝可有这物件？”我撇撇嘴，说：“这种转盘游戏、摇奖销售的法子，就是宋朝人玩剩的。”朋友的嘴巴张成了一个大大的“O”形：“真的？”我说：“当然是真的。”

在宋代，转盘抽奖之类的销售方式，叫作“关扑买卖”，或“扑买”“扑卖”，有时也简称为“扑”或“博”。所谓“关扑”，换成现在的说法，即博彩，与赌博的英文单词gamble发音相近。元朝时，市井间关扑之风还很盛。我有点疑心gamble就是“关扑”的音译，可能由马可·波罗从中国带入欧洲。当然，这只是我的猜测而已。

宋朝的店铺或商贩，很喜欢用关扑的游戏来吸引顾客。假如你是宋朝人，在市场上看中一样商品，比如一斤羊肉、一件衣裳，你可以按市价买下来，也可以跟店主商定用关扑的方式博一把：只掏一点钱参与摇奖，比如100文钱的商品，你掏10文便可以获得一次关扑的机会，你若赢了，商品你拿走；若输了，10文钱归店家。这便是宋人所说的“关扑买卖”。

“扑卖盈市”，热闹的景象看一下

我们如果去翻阅宋代的笔记，北宋的《东京梦华录》也好，南宋《武林旧事》《梦粱录》也好，都会发现，宋朝民间非常流行关扑买卖。不过北宋与南宋的情况又有不同。北宋政府是禁止关扑的，《宋刑统》规定：“诸博戏财物者，各杖一百。”关扑属于“博戏财物”之列，受到管制。只是老百姓太热衷于关扑，宋政府也就顺应民情，在重大节日放开关扑之禁。

开禁的节日包括春节，《东京梦华录》说，“正月一日年节，开封府放关扑三日”。因此，每至春节，开封府的大街小巷都有商贩关扑年货：“坊巷以食物、动使（日用品）、果实、柴炭之类，歌叫关扑”。一些热闹的商业街，更是“皆结彩棚”，彩棚里铺设帽冠、梳子、珠翠饰物、头饰、衣裳、手作的花卉、鞋靴等，供人扑买。逛夜市的女性也喜欢跑到那里看人关扑：“向晚，贵家妇女纵赏关赌，入场观看”。元宵节也允许关扑财物，最繁华的东京宣德门外大街，到处都是关扑买卖的商贩与游人。年底的冬至佳节，也是“官放关扑”。

此外，每年三月初一至四月初八，宋朝政府都会准时开放皇家园林“金明池”与“玉林苑”，纵市民游玩。据孟元老《东京梦华录》记载，开放期间，皇家园林内也是可以关扑的。就像我们今天在城市公园中看到的热闹场景，宋代池苑内，到处都有商家用彩布围成临时店铺，“铺设珍玉、奇玩、匹帛、动使、茶酒器物”，吸引游人关扑。游园的市民，也都乐得掏一点钱去博博运气，中了奖则高高兴兴回家，“往往以竹竿挑挂终日关扑所得之物而归”。

到了南宋时，原来的关扑禁令已经形同虚设，关扑买卖更是常见了。南宋人赵彦卫[(1)]在《云麓漫钞》中说：“关扑食物，法有禁。惟元正、冬至、寒食三节，开封府出榜放三日，……非如今常得关扑也。”“元正”就是正月元日，也就是我们现在说的正月初一。这位南宋的赵先生说，（北宋）政府平常严禁关扑，只有春节、冬至、寒食这三个节出榜允许关扑，不像现在常常能见到关扑。“如今常得关扑”这几个字，表明关扑买卖已深入南宋市民的日常生活。

杭州的夜市，四季都有关扑买卖，关扑的小商品包括：各类小吃，如糖蜜糕、蜂糖饼、灌藕、炸藕、时新果子、像生花果、红边糍、猪胰胡饼、鱼鲜、猪羊蹄肉；各项小玩意，如细画绢扇、细色纸扇、新窑青器、螺钿玩物、打马象棋、杂彩球、琉璃炮灯、四时玩具；各种服饰，如销金裙、缎背心、缎小儿、销金帽儿、逍遥巾、狼头帽、小头巾、抹头子、花环钗朵、篋儿头；还有各式家具，如螺钿交椅、时样漆器、细柳箱、诸般藤作、螺钿投鼓、螺钿鼓架。不要问钩叔为什么晓得这么多商品名堂，这些名目都是从《梦粱录》与《西湖老人繁胜录》中抄下来的。

只要是商品，就可以摆出来扑卖。周密《武林旧事》里说，连女性也很喜欢到市场上“关扑香囊、画扇、涎花[(2)]、珠佩”。《西湖老人繁盛录》里说杭州“扑卖盈市”，绝非虚言。

宋朝女性爱美，喜欢往头上戴花；宋人也极追求生活情趣，喜欢在家里插束鲜花。鲜花都可以从市场上扑买。《梦粱录》说，杭州“四时有扑带朵花，亦有卖成窠时花、插瓶把花、柏桂、罗汉叶。春扑带朵桃花、四香、瑞香、木香等花；夏扑金灯花、茉莉、葵花、榴花、栀子花；秋则扑茉莉、兰花、木樨、秋茶花；冬则扑木春花、梅花、瑞香、兰花、水仙花、腊梅花。更有‘罗帛脱蜡像生四时小枝花朵’（用丝绸做成的假花），沿街市吟叫扑卖”。

西湖上还有专供市民与游客博彩的游船，叫作“关扑船”。《西湖老人繁胜录》载，“西湖内画船布满，头尾相接，有若浮桥。头船、第二船、第三船、第四船、第五船、槛船、摇船、脚船、瓜皮船、小

船自有五百余只”；“关扑船亦不少”。

小小转盘试运气

宋人关扑的方式多种多样，其中一种跟我们今天的转盘摇奖差不多。据南宋人曾三异(3)的《因话录》记载，杭州有些商贩就采用转盘摇奖的方式叫卖食品：京城卖糖的小商贩，制作了一个圆盘，大约三尺见方，上面画有“禽、鱼、器物之状数百枚，长不过半寸，阔如小指，甚小者只如两豆许”。圆盘上画出来的图案“禽之有足，鞋之有带，弓之有弦”，笔触细腻、刻画详尽。又“以针作箭”，箭上装饰有彩色羽毛，招揽市民前来关扑。

想来关扑的顾客，只要掏一文钱，便可获得往圆盘上射一箭的机会。射箭时，商贩会将圆盘转动起来，以增加射中的难度。如果顾客能够射中圆盘上画着的图案，便可以得到一份奖品。如果没有射中，则需要再掏一文钱，才可以重新旋盘射箭。《梦粱录》说，“杭城大街，买卖昼夜不绝”，关扑各类小商品，其中“有白须老儿看亲箭闹盘卖糖”，说的也应该是转盘射箭的关扑买卖。看看，这是不是有点儿像今日商场为了促销而举行的“转盘中奖”活动呢？

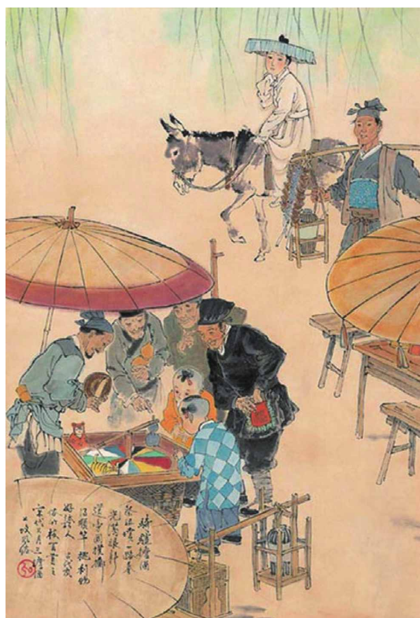
生活在南宋末的学者周密，幼年时曾随父亲游京城，也亲眼见过转盘摇奖的关扑游戏。他在《癸辛杂识·故都戏事》记录说：杭州有一个叫王尹生的艺人，“善端视”，在市井上设了一个“大轮盘，径四五尺，画器物、花鸟、人物凡千余事”。他的玩法，难度更高，“运轮如飞”，让顾客“随意施箭”，而王尹生从旋转如飞的圆盘，能够一眼看出顾客“第一箭中某物，次中某物，次中某物”。待转盘停下来，一一验看，果然“与预定无少差”。如果他猜错，想来便算输了，要赔给顾客奖品。

顾客也可以掏钱让王尹生自己射箭，要求他必须射中圆盘上的某个图画：“命之以欲中某物”，“如花须、柳眼、鱼鬣（liè）、燕翅之类”，这些物品是什么呢？花蕊、初生的柳叶、鱼颌旁的硬刺、燕翅等，王尹生按其要求发箭。尽管“运轮如飞”，要射的目标又“极微眇”，但他居然“无不中之。其精妙入神如此”。周密后来再也没有见过如此高技能的艺人了，“未见能传其技者”。

宋代还有一种关扑游戏，玩法与今天的转盘摇奖更加接近。知名的连环画家王弘力先生曾经画了一册《古代风俗百图》（辽宁美术出版社，2006），里面有一张图像描绘的就是这种关扑游戏。

王弘力先生出生于民国时期，他的图画符合宋朝的实际吗？我觉

得是符合的。因为从传世的宋画中，我们也找到了类似的转盘图像。南宋画师苏汉臣画有一幅《秋庭戏婴图》（现藏台北故宫博物院），图上有一张圆墩，圆墩上放着宋朝儿童玩耍的各样玩具，其中一个玩具就是转盘模型，叫作“人马转轮”。由于是玩具模型，所以尺寸较小，成人用于关扑的转盘应该比这大得多。



王弘力《古代风俗百图》之宋人关扑图



苏汉臣《秋庭戏婴图》局部

从《秋庭戏婴图》上我们可以清楚地看到，“人马转轮”由一个支架、一张转盘和一根人马造型的指针构成。转盘被划分成若干个扇形，每个扇形上面画了不同的图案。转盘可以拨动旋转，当它停下来时，上面的人马指针就会指向不同的图案，大概宋人就是以此来区分输赢的。只是因为找不到文献记载，具体的游戏规则已不可考。但可以肯定，既然画家将“人马转轮”作为一种儿童玩具画入“婴戏图”，想来这一关扑工具在宋朝的社会生活中是比较常见的。



《秋庭戏婴图》上的“人马转轮”

掷钱币

宋代最常见的关扑方式是掷钱币。关扑工具非常简单，就是六枚铜钱，叫作“头钱”，掷在陶盆里，以铜钱的正面或背面定输赢。如果你是宋朝市民，只要身上有几枚铜钱，碰见门外有叫卖水果的小贩，便可以叫住他：卖水果的，停一停，扑一斤橘子。

凌濛初(4)的话本小说《二刻拍案惊奇》中有一个挺有趣的“扑买黄柑”故事：南宋时，道州人吴约寓居都城杭州，住在清河坊客店。“客店相对有一小宅院，门首挂着青帘，帘内常有个妇人立着，看街上人做买卖”。吴约“时时听得她娇声媚语，在里头说话。又有时露出双足在帘外来，一湾新笋，着实可观。只不曾见她面貌如何，心下惶惑不定，恨不得走过去，揎（xuān）开帘子一看”。

一日，吴约正坐在门前，呆呆看着对门帘内，“忽有个经纪（商贩），挑着一篮永嘉黄柑子过门”，吴约叫住他，问道：“这柑子可要博的？”经纪道：“小人正待要博两文钱使使，官人作成则个。”吴约便掏出头钱，往下就扑。可是他“一边扑，一心牵挂着帘内那人”，心不在焉，所以总是扑输，“算一算输了一万钱”。这个吴约，花了一万文钱，却连一个黄柑也扑不到。

那么这种掷钱币的关扑规则是怎样的呢？史料缺乏详细记载。不过我们倒是可以从元杂剧《燕青博鱼》中看出个大概。《燕青博鱼》说的是“浪子”燕青被宋江赶下梁山，流落东京，为了生计，“问人借了些小本钱，贩买了些鲜鱼。时遇着三月三清明节，到同乐院博鱼”。一心想“凭着我六文家铜镘，博的是这三尺金鳞”。

在同乐院，恰好遇到一个叫燕和的好汉，要跟他关扑。燕青说道：“这鱼呵，重七斤八斤，你若是博呵，要五纯六纯，着小人呵，也觅一文半文。”这个“纯”，就是宋代的关扑术语，指掷出来的铜钱图案要完全一致，“五纯”即五枚铜钱全部正面或背面朝上，“六纯”则六枚铜钱全部正面或背面朝上。



明刻本《元曲选》“燕青博鱼”插图

换言之，如果燕和掷出一个“五纯”，便可以赢得燕青贩卖的一部分鱼。要是掷出“六纯”，则全部的鱼他都可以拿走。但燕和如果掷不出“五纯”或“六纯”，则要白付钱给燕青。据《东京梦华录》，在燕青生活的北宋末年，开封府的鱼价，“冬月，即黄河诸远处客鱼来，谓之‘车鱼’，每斤不上一百文”。一斤鱼按市价要100文钱左右，但如果关扑的话，掏数文钱便可以扑一次。

关扑中可见宋人生活的真实一面

关扑，作为商品促销的一种方式，固然有商贩利用人们的心理巧妙促销的原因，但宋朝流行关扑之风，钩叔觉得是商业发达、社会开放、市民生活高度世俗化的体现。试想一下，一个生产能力不足、经济不发达的社会，如何能拿出一份丰富如前述钩叔摘录出的商品名目来关扑？

后世朱元璋以严刑酷法禁止民间博彩，明人周漫士(5)《金陵琐事》载，“（明）太祖造逍遥楼，见人博弈者、养禽鸟者，游手游食者”，把这些人抓起来都关到逍遥楼上饿死，“使之‘逍遥’”。宋元时盛行的关扑买卖，自此消退，连“关扑”一词也退出了日常用语领域。

关扑作为我们了解宋朝社会生活的一个方面，是生动和鲜活的，它是当时社会生活的真实写照。历史的车轮滚滚向前，现代社会的商品生产能力和销售方式已远非宋人能想象和预见，电商销售、扫码支付、直播带货等经济生活领域的新鲜事物，为我们的生活提供了更多的便利。身处物质生活极为丰富的现代，当然更应该感恩和珍惜社会的发展进步。

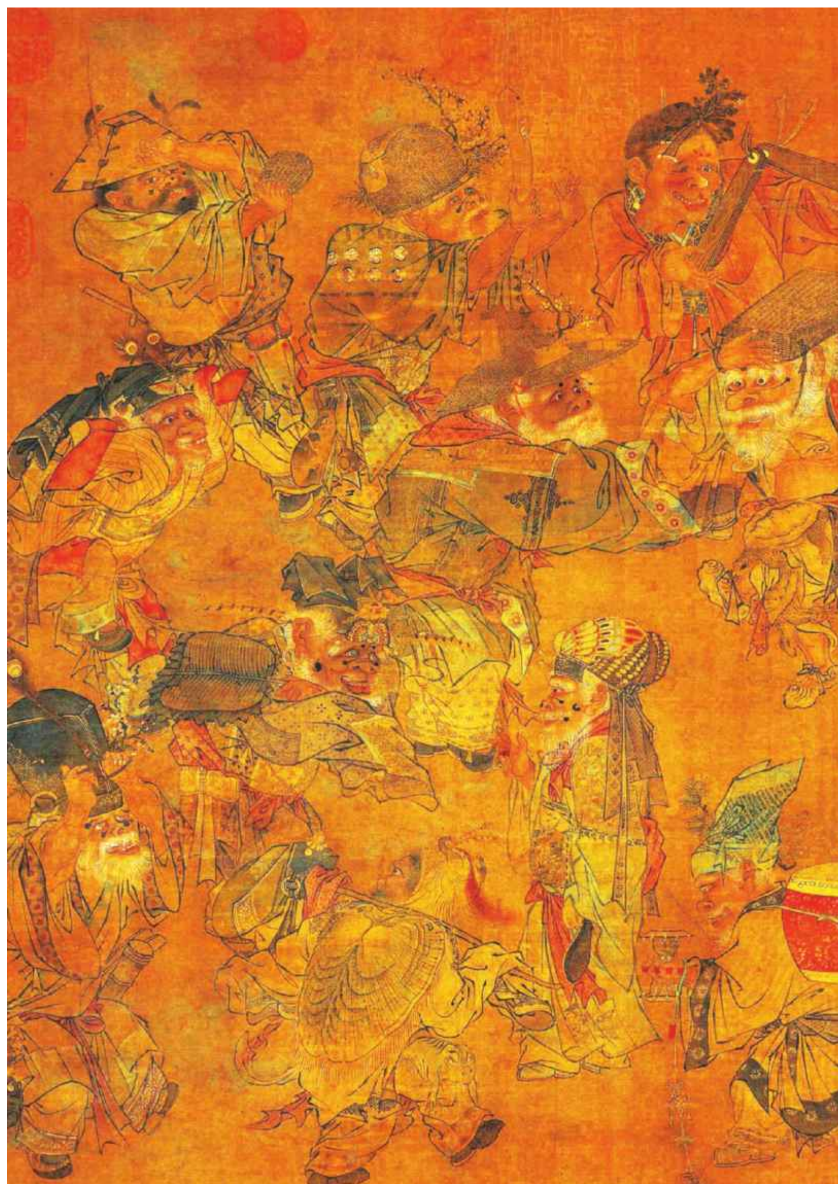
用数学知识了解“关扑”

现代数学的概率知识早就揭示了关扑的“秘密”。像前面钩叔引用《二刻拍案惊奇》里的吴约，关扑一次只需二文钱，他花费了“一万文钱”，却连一个黄柑都没有扑到手，不得不说运气实在是太差了，但究其原因，估计还是与他心不在焉有关。

像“人马转轮”这样的轮盘摇奖游戏，如果圆盘被分割成大小均等的8个扇形，用数学中概率论的观点来看，每转动轮盘一次，人马指针指向某个扇形的概率是八分之一。如果你心心念念的是某个扇形区域上的奖品，理论上讲，每次转动转盘，都只有八分之一次机会使人马指针落到你心心念念的那个区域。不过，你可能会质疑：“明明我只转动了一次，奖品就到手了，怎么解释？”

钩叔想要告诉你的是，概率是一种基于统计得出的数学结论，不排除可能只转动一次就赢或者像吴约那样，花费了“一万文钱”却不能扑胜的情况。也许正是抱着对第一种情况的期待，宋人才会那么喜爱“关扑”吧。

第二章　傩：宋人的娱神乐人狂欢



傩是什么

今天钩叔想跟大家聊聊宋朝的傩。

傩，念nuó，是一种非常古老的巫俗，可以追溯到远古时代。先民们以为人间的疾病、灾祸是邪灵作祟，因此会在特定的日子，戴上面具，举行隆重的大傩仪驱除邪祟恶鬼。按《周礼》的记载，周代已将大傩仪列入国家祭祀礼仪。于先民们而言，傩是因为他们对自然认知存在局限而产生的，也是他们表达对自然敬畏之情的载体。先民们正是用这种古老的方式来表达对自然的敬畏和对健康的企盼。

从人类学与民俗学的角度来看，人类社会历史上都曾出现过傩俗。傩俗并不仅仅存在于华夏民族的历史中，不同文明体都曾经出现过类似的原始宗教仪式。民俗学家发现，在希腊文明、奥地利“裴西特”民俗、印第安人习俗中，都有过傩俗，西方万圣节的历史渊源也可以追溯到公元前的爱尔兰凯尔特原始部落的驱鬼习俗。

这些不同文明体的傩俗仪式具有高度的相似性。原因有三，首先，驱傩的时间点都是在新旧年交替之际，如希腊傩仪在元月6日至7日举行，西方社会以10月31日为万圣节，是因为爱尔兰先民认为这一天是一年结束之日，中国汉民族的大傩仪一般在腊日(6)、除夕举行，也是因为古人认为旧的一年以这一天为止。其次，在驱傩的仪式上，人们都要戴上怪兽或鬼怪的面具。最后，驱傩的目的都是吓走邪祟恶鬼。

那么中国古代的驱傩仪式是什么样子的呢？《后汉书·礼仪志》对汉代的宫廷大傩仪记述甚为详尽：大傩仪选在腊日的前一日举行，谓之“逐疫”。选一百二十名儿童为“侲（zhèn）子”，皆腰挂大鼓，手执鼓槌；又选一人扮成“方相氏(7)”，身披熊皮，戴着四只眼睛的黄金面具，相貌凶恶；又有十二人头戴兽角，身披兽皮，扮成“甲作、胇胃、雄伯、腾简、揽诸、伯奇、强梁、祖明、委随、错断、穷奇、腾根”十二神兽。

然后方相氏率领十二神兽追逐邪灵恶鬼，一百二十名侲子一边擂鼓，一边大喊着如果不速速遁走，便会被吃掉的惊心动魄的咒语。

可以看出来，这时候的傩还表现出相当浓厚的原始宗教色彩，跟我们在电影上看到的原始部落驱邪仪式有点儿接近。不过请注意，到了宋代，傩俗的宗教意味逐渐减弱，它发生了一场世俗化、娱乐化的嬗变，并逐渐融入市民的生活中。

“古意甚微”的宋朝傩俗

那么，宋代的傩俗，跟之前的大傩仪又有什么不同呢？

要了解宋代的傩俗，我们可以先来看一幅宋画——北京故宫博物院收藏的南宋院画《大傩图》。此图画了十二名农民，身着奇装异服，头戴假面，手持各种道具，正在表演欢快的傩舞。

有一些学者，如孙景琛先生在《〈大傩图〉名实辨》中，就认为《大傩图》名实不符，画的其实并不是大傩仪式，因为大傩的主题是“驱鬼逐疫”，“是与假想中的疫厉恶鬼进行一场殊死搏斗，因此傩祭诸神的面具一般都很凶恶狰狞，其舞蹈动作也多模拟追逐扑杀之状而呈雄健勇猛之态，气氛也是相当恐怖和紧张的”；而“《大傩图》中的人物虽也化了妆，面相却不狞恶。相反，他们的神态动作和气氛，都显现出一种诙谐幽默的生活情趣，看不出有任何驱赶逐杀疫鬼的含意”。



南宋《大傩图》

然而，与“疫厉恶鬼进行殊死搏斗”只是宋代之前的古傩主题。宋朝的傩仪是不是也这么剑拔弩张呢？未必。我们来看《东京梦华录》对北宋末年宫廷大傩仪的描述：除夕，皇宫中“呈大傩仪”，由“皇城亲

事官、诸班直”戴假面，身穿或绣或画的彩色衣服，“执金枪龙旗”；其中，“教坊使孟景初身品魁伟”，穿戴全副镀金铜制的盔甲，装扮成将军；选出“镇殿将军[8]二人”，也穿戴盔甲“装门神”；教坊艺人“南河炭丑恶魁肥，装判官”；又有艺人装扮成“钟馗、小妹、土地、灶神之类，共千余人”，从皇宫中驱祟，到南熏门外转龙弯，叫作“埋祟”，这场声势浩大的仪式才结束。

《梦粱录》对南宋初期宫廷大傩仪的描述也差不多：“禁中[9]除夜呈大驱傩仪，并系皇城司、诸班直戴假面，著绣画杂色衣装，手执金枪、银戟、画木刀剑、五色龙凤、五色旗帜；以教乐所伶工装将军、符使、判官、钟馗、六丁、六甲、神兵、五方鬼使、灶君、土地、门神、户尉等神，自禁中动鼓吹，驱祟出东华门外，转龙池湾，谓之‘埋祟’而散。”

可以看出，跟《后汉书·礼仪志》记载的汉代宫廷大傩仪相比，宋代的官方傩礼出现了显著变化：扮相凶恶狰狞的方相氏与十二神兽消失了，恶狠狠的咒语也不见了，改由教坊伶人戴面具扮演钟馗、小妹等更为生活化的神灵，鼓吹着乐器，欢欢乐乐表演一番。

换言之，傩的原始宗教色彩已经淡化，娱乐性却越发显示出来。以至后来的清代学者在乾隆官修的《钦定续通志·礼略·时傩》中提出，“观《东京梦华录》所言，大抵杂以委巷鄙俚之说，盖唐时犹为国家之典礼，至宋则直以戏视之，而古意益微矣。”什么意思呢？说的是傩礼在唐朝时还是国家典礼，到了宋朝，人们对待它的态度趋于娱乐化——“以戏视之”，这时的傩礼“古意甚微”。从这里可以看出清代学者对宋代大傩仪式的娱乐化趋势很不以为然。

至于宋代的民间傩俗，由于不受礼教的约束，娱乐化与世俗化的倾向就更为明显了。朱熹注释《论语》“乡人傩”时说，“傩虽古礼，而近于戏”。一个“戏”字，概括出宋朝乡傩的突出特征与内在精神。宋代傩俗已沿着娱乐化与世俗化的方向演变。

南宋有一首《观傩》诗，其中几句描述道：“夜叉蓬头铁骨朵，赭衣蓝面眼迸火。魆（xū）蜮（yù）罔（wǎng）象初屏（bǐng）伶，跪羊立豕相嚘（yōu）嘤。红裳姹女掩蕉扇，绿绶髯翁握蒲剑。”说的正是宋朝的民间傩戏：人们戴着妖魔鬼怪的面具，纷纷出动，有眼睛欲喷火的夜叉，有跪着哭泣的羊面鬼，有站着的猪面鬼，有手执芭蕉扇的女鬼，有握蒲剑的老翁。民间傩仪出场的角色一一尽显，如果将历史背景架空，用这些诗句来形容今天某些地区节日的狂欢，也是挺精准的嘛。

我们再通过其他史料，看看宋人在这场狂欢中的行为。

《东京梦华录》载汴京的傩俗："自入此日（腊日），即有贫者三数人为一火，装妇人神鬼，敲锣击鼓，巡门乞钱，俗呼为'打夜胡'，亦驱祟之道也。"《梦粱录》亦载杭州傩俗："自此入月（腊月），街市有贫丐者，三五人为一队，装神鬼、判官、钟馗、小妹等形，敲锣击鼓，沿门乞钱，俗呼为'打夜胡'，亦驱傩之意也。"

从上文描述宋汴京和杭州两地傩俗的文字中，我们基本可以看出宋时民间傩俗的形式：农历十二月，街市平民、乞丐，三五人为一伙，他们装扮成神鬼、判官、钟馗等形象，敲锣打鼓，沿门乞讨，号称能给各家驱疫逐鬼，俗称"打夜胡"。

陈元靓(10)《岁时广记》也载："除日(11)，作面具，或作鬼神，或作儿女形，或就施于门楣，驱傩者以蔽其面，或小儿以为戏。"——你看，除夕，宋人制作的面具，有的做成了鬼神，有的做成了儿童玩具，有的挂在门楣上表示驱邪逐疫。此时的面具仍然具有傩俗中驱疫的本义——"驱傩者以蔽其面"，但有的面具也演化成为孩子的玩具——"或小儿以为戏"。一场驱疫的仪式，逐渐掺入了娱乐和世俗的气息，演变成娱神乐人的风俗，它的面目不再那么肃穆严整，而是带进了更多的生活气息。演变的原因显而易见——当历史发展至宋代时，由于社会生活的世俗化、城市化与商业化，古老的傩俗开始跟商品社会、城市生活相融合，就演变成为一种高度世俗化的市民娱乐方式。

了解了傩俗在宋代的嬗变之后，我不觉得《大傩图》有什么"名实不符"，也许宋人的傩本来就是这么欢乐、诙谐。

"老少研陋"的傩面具

更能体现宋代傩仪世俗化嬗变的，是傩面具的玩具化。

我们知道，傩仪的特征是佩戴面具。为什么不同文明体的巫傩仪式都以面目狰狞可怕的面具作为重要道具呢？原因很可能是在先民的观念中，面具被认为具有某种神秘的力量，当人戴上面具，便获得了这种可以驱逐邪祟的神秘力量。宋代的官方大傩仪也好，民间乡傩仪也好，都要戴着面具驱祟。

傩面目的制作，又以广南西路的桂林府最为精良，周去非(12)《岭外代答》记载，"桂林傩队，自承平(13)时名闻京师，曰静江诸军傩"。桂林那时因为有驻军，所以有"诸军傩"，除此之外，"所在坊巷村落，又自有百姓傩"。桂林傩队用来装饰的面具服饰极为华丽，表演动

作“咸有可观”，优于中原傩的仪仗队。“推其所以然”，大概是因为“桂人善制戏面，佳者一值万钱，他州贵之”。

陆游《老学庵笔记》也称：“政和中，大傩，下桂府进面具，比进到，称‘一副’。初讶其少，乃是以八百枚为一副，老少妍陋，无一相似者，乃大惊。”宋政和年中，因为要举行大傩仪，到桂林置办面具，回来的时候禀告置办了“一副”。大家惊讶于置办的数量太少，其实是不知道“八百枚为一副”，原来这“一副”有八百个面具，而且面具种类丰富，有“老”有“少”，有“妍”有“陋”，没有两个面具是相似的，因此人们“大惊”。陆游又说，“至今桂府作此者，皆致富，天下及外夷，皆不能及”。做面具在当时的桂林已经成为致富的一种手段了。

这两条史料其实还透露出一条信息：宋人的傩面具，已摆脱了原始巫傩面具的狰狞，变成跟“戏面”差不多的寻常面具，“老少妍陋”俱全。这也说明了宋人可能已经不再视傩面具为神秘之物。

傩俗中的孩子们

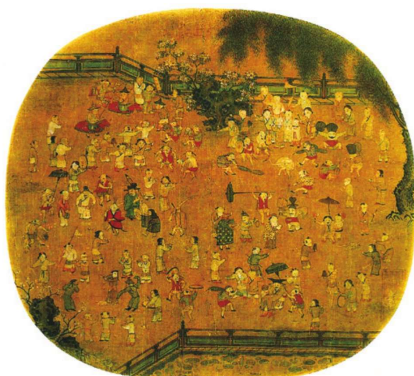
在宋代逐渐世俗化的傩俗表演中，大概孩子们是最为高兴的，宋代的傩戏深受儿童的喜爱，每当除夕，乡傩现身之时，儿童总是追逐着观看。苏轼在一首《荆州》诗中写道：“爆竹惊邻鬼，驱傩逐小儿。”陆游亦有一首《岁暮》诗说：“太息儿童痴过我，乡傩虽陋亦争看。”

不但如此，傩面具还成为儿童玩具商品，出现在市场上，儿童学着大人的驱傩仪式，戴起傩面具嬉闹、玩耍。宋笔记小说《夷坚志》中有一个小故事说：“德兴县上乡建村居民程氏，累世以弋猎为业，家业颇丰”。有一天，程老汉到州里交租税，恰巧“尘市有摇小鼓而售戏面具者”，于是程老汉买了六个面具回来，“分与诸小孙”。孙子们很高兴，戴着面具在厅堂下玩得很高兴。前面所引的《岁时广记》也说，除夕之日，京城的人会购买玩具，给“小儿以为戏”。

在宋人“婴戏图”中，也很容易找到儿童戴着傩面具玩驱傩游戏的画面，如美国波士顿美术馆收藏的南宋佚名《荷亭儿戏图》、克利夫兰美术馆收藏的南宋佚名《百子图》，都描绘了儿童戴着傩面具玩耍的图景。其中《百子图》绘出的傩戏场面尤其浩大，活脱脱就是一场儿童狂欢。显然，成为儿童玩物的傩面具，已经彻底褪去了原始宗教道具的神秘属性。

台北故宫博物院收藏的一幅宋画《五瑞图》（传苏汉臣绘），描绘的也是宋朝儿童模仿大傩仪的情景。图中五个孩子分别装扮成小鬼

（中间涂脸者）、判官（穿红衣者）、药师（挂葫芦者）、雷神（摇拨浪鼓者）和钟馗（黑脸者），“四个捉鬼大师，正卖力跳着驱鬼的舞步，希望快快赶走这个凶神恶煞（小鬼）”（此处解析引自我国戏曲理论家王兆乾先生的《苏汉臣的〈婴戏图〉与傩戏〈五星会〉》一文）。孙景琛先生在《〈大傩图〉名实辨》一文中认为，从画面看，这驱鬼的场面全无半点古傩仪的恐怖与紧张气息，而是跟《大傩图》一样“显现出一种诙谐幽默的生活情趣”。这并不奇怪，因为宋代时，傩仪已经演变成孩子们嬉玩的游戏。



南宋《百子图》



南宋《荷亭儿戏图》



传苏汉臣《五瑞图》局部

傩俗演变的两个方向

不过，宋代出现的傩仪世俗化趋势，在明清时似乎又发生了逆转。从明末清初学者蒋之翘描述明朝宫傩的《天启宫词》中“黄金四目植鸡翘；执戈侲子空驰骤”的诗句来看，明代的官方大傩仪又恢复了戴着有四只眼睛的黄金面具，手执武器面目狰狞的“方相氏”，复古意味比较明显。

另外，在商业与文化比较发达的城市，世俗化的民间傩礼也渐渐衰微，转而传播到经济、文化相对落后的山区，跟当地巫文化相结合，倒也深深扎下根来。但在这个过程中，傩祭仪式出现再度宗教化、神秘化的变异，傩面具重获神秘力量，并发展出一套禁忌，比如禁止女人触摸傩面具，更不准妇女佩戴傩面具。尽管许多地方的傩仪都加入了戏剧表演因素，使得整个傩祭仪式更具观赏性，但这种观赏性跟宋代傩礼的世俗化与娱乐化是两回事。

人类社会不同文明体的巫傩文化大概沿着两个方向演化，一个方向就是世俗化、娱乐化，融入商业社会与城市生活，最终成为一种完全摆脱了宗教内涵的世俗性节日，以今天的万圣节为典型。但我想指出，这个方向的演化在宋代已经出现。另一个方向是继续保留浓烈的神秘色彩，作为一种民间宗教仪式扎根于乡土，但在社会迈向现代化的进程中，这个方向的尽头恐怕就是博物馆，最终成了只具有民俗学与民间艺术史意义的一个标本。

在民俗的演变中体会历史的发展

民俗是指流传在民间的风俗习惯。它渗透到各个时代的人们的生活中，支配和影响着人们的生活。民俗又会随着人类社会的发展而发展，它的形态也记录着人们的价值观念和生活方式。

列入我国国家级非物质文化遗产名录的瑶族盘王节，就是流行于湖南、云南、广东、贵州、江西等省及广西壮族自治区的瑶族人民居住地的传统节日。它源自农历十月十六日的盘王节歌会。历史上每到这天，瑶族人民便会聚集在一起，祭祀他们的始祖——盘王。人们载歌载舞，祈祷风调雨顺，五谷丰登。这种聚会后来逐渐发展成为盘王节，成为瑶族人民纪念祖先、追求美好生活的节日。今天的盘王节又慢慢演化成为庆祝丰收的联谊会。人们通过这个节日感恩自然的馈赠，庆祝一年的辛勤所得。年轻男女还会通过这个节日互觅佳偶。

你还知道哪些民间风俗？它们的发展变化是怎样的？你能从中看到历史发展的脉络吗？

第三章　宋朝流行女厨师

从"尚食娘子"到民间厨娘

不知现在的饮食界，是女厨师居多还是男厨师居多，不过我知道，在唐宋时代，流行的是女厨师。不但皇宫中有"尚食娘子(14)"，大富大贵之家亦以聘请女厨师烧菜为时尚，市井中经营私房菜的饭店，也颇多手艺高超的厨娘。

相传北宋末宰相蔡京家有"厨婢数百人，庖子亦十五人"；而何薳(15)（yuǎn）《春渚纪闻》中记载，南宋初宫廷中也有一位女御厨，"乃上皇（宋孝宗）藩邸人，敏于给侍，每上食，则就案析治脯修，多如上意，宫中呼为'尚食刘娘子'，乐祸而喜暴人之私"。这位女御厨的厨艺不可挑剔，很得皇上中意，不过人品却不怎么样，是一个"喜暴人之私"的长舌妇。而田汝成(16)《西湖游览志馀》中说到同一时期，杭州民间最著名的大厨中，也有女厨师，如宋五嫂："宋五嫂者，汴酒家妇，善作鱼羹，至是侨寓苏堤，光尧（高宗）召见之，询旧，凄然，令进鱼羹。人竞市之，遂成富媪"。这个宋五嫂，原是汴京酒家妇女，做得一手好鱼羹。后来南迁到西湖苏堤。高宗召见她，提起旧事，凄然感伤。高宗品尝宋五嫂做的鱼羹后，五嫂鱼羹名声大振，人们竞相购买，五嫂"遂成富媪"。



登封黑山沟宋墓壁画《备宴图》

出土的宋墓壁画与雕砖文物也可证明宋代盛行女厨师的社会风气。宋墓壁画中有不少以备宴为题材的图画，图中那些在厨房里操刀的，多是厨娘，而不是男性厨子。河南登封黑山沟北宋墓出土的壁画中，有一幅《备宴图》，画了两位厨娘在准备宴席。郑州新密下庄河宋墓壁画《庖厨图》，画的也是女厨师备宴的忙碌情景。湖北襄阳檀溪南宋墓发现的《备宴庖厨图》（襄阳博物馆藏），也是描绘大户人家的一群厨娘正在做菜的场景。尤其生动的一幅宋墓壁画是登封高村出土的《烙饼图》（洛阳古代艺术博物馆藏），画上三名厨娘在做烙馍。



郑州下庄河宋墓壁画《庖厨图》



襄阳檀溪南宋墓画《备宴庖厨图》

洛阳关林宋墓曾出土一块宋代雕砖（洛阳古代艺术博物馆藏），上面雕刻了三名站在桌子后面做菜备宴的厨娘，其中两位厨娘正在将酒瓮中的酒倒入温酒器；另一位厨娘在料理锅里的食物。她们身边的方桌上，摆满了盘、碗、杯、盏、酒壶、温酒器等餐具。桌子前面还有一名侍女模样的助手，捧着一个盖了荷叶的器皿；另一名侍女正准备往宴席送菜，却又回头想吩咐什么。看来一场丰盛的酒宴即将开始。



登封高村宋墓壁画《烙饼图》

无独有偶，中国国家博物馆收藏了几块河南偃师酒流沟宋墓雕砖，砖上刻画的也是几名厨娘备餐的图案。厨娘衣裙讲究，系有佩饰，梳着高高的发髻，透出一种既雍容华贵又精明干练的气质。先来看厨娘砖刻的拓片：



洛阳关林宋墓备宴砖刻



偃师酒流沟宋墓厨娘砖刻拓片

四位厨娘看样子正在准备一场家庭宴席。左边那位厨娘在下厨之前，要先一丝不苟地整理好发髻与首饰，可见宋代厨娘特别注意形象；还有一位厨娘微微低首，正用心烹茶（右二），宋朝的茶艺极其繁复，可不是一般家庭主妇就能掌握的；另一位在洗涤器物（右一）。

那位正挽起衣袖的厨娘，大概是主厨吧，正准备做家宴的主菜——斫鲙（zhuó kuài）（亦作“斫脍”）。那案上几条活鱼，便是斫鲙的食材。宋人所说的鲙，指生鱼片、生肉片，斫鲙即将生鱼切成薄片，食用时蘸葱丝与芥末酱生吃即可，跟我们现在吃日本刺身差不多。

宋代时候，名流圈很流行斫鲙，以刺身为人间美味。宋笔记《侯鲭录》(17)收录了一份当时最美味的饮食名单，其中之一便是“吴人鲙松江之鲈”。北宋梅尧臣家有一厨娘，善斫鲙，朋友均“以为珍味”，欧阳修、刘原父诸人“每思食脍，必提鱼往过”梅尧臣家。南宋陆游诗“斫鲙捣齑(18)（jī）香满屋，雨窗唤起醉中眠”，所咏叹的也是斫鲙佐酒的美味。

段成式(19)在《酉（yǒu）阳杂俎（zǔ）》中记载，一名高明的厨师，斫鲙之时，“操刀响捷，若合节奏”；切出来的鱼片，“縠（hú）薄丝缕，轻可吹起”，縠是指用细纱织成的皱状织物，这里说鱼片要像縠那般薄，如丝一样细，轻得可以吹起来。苏东坡的诗句“运肘风生看斫脍，随刀雪落惊飞缕”，便是形容这种高超的斫鲙技艺。钩叔将酒流沟宋墓的斫鲙厨娘砖刻图片找出来，以便你能更加真切地观察厨娘斫鲙的风姿。你看她那抬臂挽袖、胸有成竹的样子，想来应该身手不凡。



砖绘厨娘画像砖

厨娘受追捧

由于厨娘年轻漂亮，手艺又好，可谓才色俱佳，因此很是吃香，富贵之家都喜欢聘请年轻厨娘做菜。民间许多人家也特别注意培养女孩子的厨艺，以图女儿能被富贵之家相中，聘为厨娘。据房千里[20]《投荒杂录》记载，唐朝时，“岭南无问贫富之家，教女不以针缕绩纺为功，但躬庖厨、勤刀机而已。”人们把“善醯（xī）盐菹（zū）鲊（zhǎ）者”，当作是“大好女”。当地人喜欢食用醋和盐制作的腌菜，醯指醋，菹是酸菜，鲊则是腌制的鱼。所以“争婚聘者”，拿出来炫耀自家女儿本领的是“我女裁袍补袄，即灼然不会；若修治水蛇黄鳝，即一条必胜一条矣”。岭南人家的女孩子，多不善女工，但做菜的手艺可不一般。这段文字也披露了一个小细节，那就是岭南人喜欢用水蛇黄鳝作食材入膳。

宋代时，杭州一带甚至出现了“重女轻男”的风气。据廖莹中[21]《江行杂录》记载：“京都中下之户，不重生男，每生女则爱护如捧璧擎珠。甫长成，则随其姿质教以艺业。”为什么会“重女轻男”？因为女孩子如果从小训练她的才艺，长大后便可凭着一技之长，被富贵人家聘请为“针线人”（相当于私人高级定制服装设计师）、“杂剧人”（女艺人）、“拆洗人”、“厨娘”等。其中“厨娘最为下色，然非极富贵家不可用”。但即使是“最为下色”的厨娘，也是色艺俱佳，气质不凡，身价不菲，绝不是寻常人家所能聘请得起的。

厨娘巧手设宴，桌菜复现《辋川图》

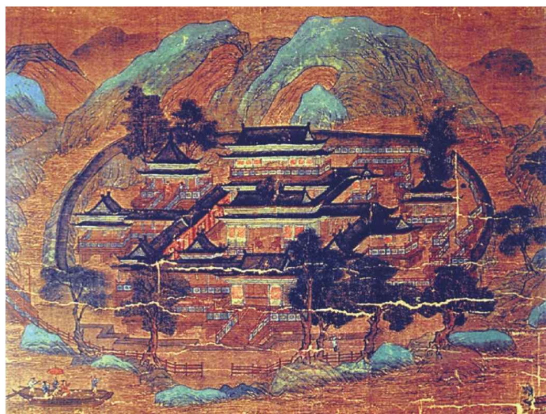
宋朝厨娘的气度与厨艺到底牛成什么样子呢？我举个例子吧。据陶谷(22)《清异录》记载，北宋有一位叫作梵正的尼姑，厨艺好得不得了："比丘尼梵正，庖制精巧，用炸、脍、脯、腌、酱、瓜、蔬、黄、赤杂色，斗成景物，若坐及二十人，则人装一景，合成《辋川图》小样。"意思是说，梵正能够以瓜、蔬等素食材，运用炸、脍、脯、腌、酱等烹饪手法，按照食材、佐料的色泽，拼成山川流水、亭台楼榭等景物。假如一桌坐20人，每位食客面前，居然各设一景，将一桌菜合起来，就是微缩版的王维《辋川图》。

王维的《辋川图》已佚失，不过有摹本传世。不妨来看看这幅《辋川图》摹本（日本圣福寺藏），然后我们将它脑补成一桌菜。

顶级厨娘怎样做菜

再讲一个更生动的厨娘故事，这故事出自南宋人廖莹中的笔记《江行杂录》。大约宋理宗宝祐年间，有位太守告假在家，因为家中"饮馔粗率"，便想起以前某次参加官宴，"庖膳出京都厨娘，调羹极可口"，于是念念不忘。恰恰有朋友前往杭州，太守便托他在京都物色一位厨娘，只要手艺好，"费不屑较"。

未久，朋友来信，说厨娘找到了，是一名二十余岁的妙龄少女，"有容艺，能书算"。几天后，这厨娘也到了，却在距城五里的地方停下来，遣脚夫送来一封告帖，字写得很是端正清雅，措辞也极礼貌委婉，先谦卑地自称："庆幸，即日伏侍左右"；末尾则写道："乞以四轿接取，庶成体面"，意思是说，请大人派专车相迎，这样才不致损了大人的面子。太守不敢怠慢，派了一顶轿子前往迎接，"及入门，容止循雅，翠袄红裙，参视左右，乃退"。太守见她形容举止落落大方，知书识礼，气质优雅，很是满意。



王维《辋川图》摹本

过了几日，太守准备请几位朋友来家里吃顿饭。厨娘力请由她试厨。太守说，明日不是大宴，不用太铺张，做几道家常小菜就可。厨娘说，晓得，我先给大人拟一份菜谱。当下取来笔墨纸砚，写下菜谱及所用食材："羊头签"五份，各用羊头十个；"葱齑"五碟，合用青葱五斤……

"羊头签"是流行于宋朝的"签菜"，可不是今天的牙签羊肉，而是羊肉卷——用猪网油将羊头肉卷起来，热油炸得焦黄，大笊篱捞出，便是极美味的"羊头签"。但这厨娘做五份"羊头签"，所用食材却需要十个羊头。而作为配菜的五碟"葱齑"，竟需青葱五斤。这也太不合常理了吧？太守心中疑惑，但因厨娘初来乍到，不便点破，便让厨娘且去办理。同时派人暗暗监视厨娘到底怎么做菜。

次日，厨娘从带来的行奁中取出全套厨具：锅、铫、盆、杓、汤盘，一应俱全，"皆白金所为"，啥意思？都是金银做成。至于"刀、砧、杂器，亦一一精致"，看得旁观者都啧然惊叹。厨娘挽起袖子，穿上围裙，据坐胡床(23)，开始切羊肉，但见她"惯熟条理，真有运斤成风之势"。果然是身怀绝技。

但这厨娘出手也太铺张浪费，一个羊头，只"剔留脸肉"，其他部位全掷于地上，弃之不用。帮厨的伙计问她这是为什么。厨娘说，按我们顶级厨娘的厨房标准，一个羊头就只有两块脸肉可做"羊头签"。其他部位的肉，"非贵人之所食矣"！钩叔非常反对这么浪费食物，当时大伙也听得暗暗心惊，心道，幸亏那扬州炒饭、沙县小吃的标准不是厨娘所定，否则，谁都吃不起。有些伙计又觉得羊头就这么丢了也挺可惜，便从地上拾起来，准备带回去炖着吃。厨娘取笑他们："汝辈真狗子也！"大伙心里很生气，却"无语以答"，被厨娘的气势镇住

了。

剔好羊头肉，厨娘又动手切葱——所有的葱“悉去须叶”，根据碟子的大小，切成葱段。然后，将葱段外面的叶子全部剥掉，只“取条心之似韭黄者”（怪不得要用掉五斤葱），用酒与醋浸渍，作为凉菜上席。其他的菜式，也均“馨香脆美，济楚细腻”。

晚宴上，太守宴请的客人吃得直咂舌头，“相顾称好”，说这厨娘到底是从哪儿聘请的啊，做的菜这么美味，可以拍成《舌尖上的大宋》了。太守也觉得倍儿有面子。

散席之后，厨娘整襟上前拜谢太守：“此日试厨，幸中台意，照例支犒。”意思是请太守赏钱，说这是她们厨娘界的例规。太守正感为难，厨娘说：“这哪用得着检例？”接着从囊中掏出几幅纸片，说道：“这是我以前在某官处主厨时所得的赏赐清单。”太守接过，见上面所记赏赐数目，最少都是二三百贯。

太守不愿意被别人比下来，只好破费赏了厨娘一大笔钱。过了两个月，太守找了个理由，将那厨娘送走了。私下里，太守跟朋友说，“吾辈事力单薄，此等筵席不宜常举，此等厨娘不宜常用。”如此“高大上”的厨娘，若非大富大贵之家，哪里用得起？

小试一把宋朝厨娘菜式

宋朝这种顶级厨娘的手艺，我们今天是品尝不到了。不过，南宋吴中有一位吴姓厨娘，留下一本《吴氏中馈录》(24)，里面记录了多种宋朝名菜的烹饪手法，我摘录几条，你要是有兴趣，不妨试做来吃，虽然比不上高标准的“羊头签”，但也绝不差于扬州炒饭：

【洗手蟹】“用生蟹剁碎，以麻油先熬熟，冷，并草果、茴香、砂仁、花椒末，水姜、胡椒俱为末，再加葱、盐、醋共十味，入蟹内拌匀，即时可食。”

【炉焙鸡】“用鸡一只，水煮八分熟，剁作小块。锅内放油少许，烧热，放鸡在内略炒，以锭子或碗盖定，烧及热，醋酒相半，入盐少许，烹之。候干，再烹。如此数次，候十分酥熟，取用。”

【风干鱼】“用青鱼、鲤鱼，破去肠胃，每斤用盐四五钱，腌七日，取起，洗净拭干。腮下切一刀，将川椒、茴香加炒盐擦入腮内并腹里，外以纸包裹，外用麻皮扎成一个，挂于当风之处。腹内入料多些，方妙。”

怎么样，厨娘的菜式操练得还成功吗？钩叔觉得，宋朝妇女大大方方地走进厨房操刀掌勺，是一幅蛮生动的社会写实画，也是宋人追求美好生活的一个印证。

第四章　宋朝女子将自己裹得严严实实吗



宋朝妇女把自己裹得像粽子吗

许多人都相信：大唐是一个开放的时代，所以女性的服装华丽、奔放、性感——这个印象大概来自《满城尽带黄金甲》《武媚娘传奇》之类的影视作品。而入宋之后，由于程朱理学的兴起，个人的自由受到束缚，女性的服饰开始变得拘谨、呆板。甚至还有人说："宋朝服饰保守，穿着也较麻烦，层层叠叠，像包粽子似的把美丽的女人包裹起来。也许是宋朝人的思想太狭隘，生怕自己的老婆被别的居心不良的男人偷瞧了去，所以一改唐朝大胆前卫的作风，用服饰将女人包裹了起来。"

每当听到这样的说法，钩叔就有点忍俊不禁。网友这么想当然也就罢了，一些研究者也持类似的看法，就很不应该了。

20世纪60年代，荷兰汉学家高罗佩（对，就是那个写《大唐狄公案》的荷兰小说家）出版了一本《中国古代房内考》，里面比较了唐宋女性服饰的差异："值得注意的是，（唐朝）女子的脖子是裸露的……可是在宋代和宋以后，颈部都先是用衣衫的上缘遮盖起来，后是用内衣高而紧的领子遮盖起来。直到今天（指20世纪60年代），高领仍是中国女装的一个显著特点。"高罗佩毕竟是外国人，也许写作时未能接触到更多的宋代绘画，因而才得出宋代女性的"颈部都遮盖起来"的结论。

其实很多宋画都可以说明高罗佩之论未免有些目食耳视。什么，目食耳视？是的，你没有看错——用眼睛吃东西，用耳朵看东西，这里钩叔想说的是，高罗佩的说法是错误的。何以见得？让我们一起到宋画中看看吧！

"内衣外穿"在宋人中很常见

这几年钩叔接触了一些宋代风俗画，图像史料上的宋朝女性装束，比文献记录更直观、更真切地向我们展示了宋代女子的服装审美风格。南宋刘松年[25]的《茗园赌市图》（台北故宫博物院藏），画有一名提茶瓶的市井女子，你看她的着装，哪里有半点裹得严严实实的样子？



刘松年《茗园赌市图》局部

有人或许要说了，做小生意的市井女子为了招徕顾客才穿得这么暴露吧，就如现在台湾的“槟榔西施”之类。那好，来看其他的宋画——南宋梁楷(26)的《八高僧故事图卷》（上海博物馆藏）中，有一名汲水的女子，可以看到她的红色内衣。梁楷的另一幅作品《蚕织图卷》（黑龙江省博物馆藏），画中的普通家庭妇女，穿的也都是敞领的上装，露出贴身的内衣。



梁楷《八高僧故事图卷》局部



梁楷《蚕织图卷》局部

即便是宋人笔下的道姑，也不是“像包粽子似的”将自己的身体包起来。北宋何充(27)《摹卢媚娘像》（美国弗利尔美术馆藏）上的道姑卢媚娘，身穿的是对襟低领道袍，里面的抹胸略略显露了出来。虽然卢媚娘是唐人，但宋人笔下的卢媚娘形象，透露的应该是宋代的道姑服装信息。还有南宋张思恭(28)《猴侍水星神图》（美国波士顿艺术博物馆藏）、北宋武宗元《朝元仙仗图卷》（美国私人藏）上的女神，分明也都身穿敞领装，显然在宋人的观念中，并不认为这样的装束会亵渎了神仙。





左：何充《摹卢媚娘像》；右：张思恭《猴侍水星神图》



武宗元《朝元仙仗图卷》局部

而在引领女性审美潮流的宋朝上流社会，女子“内衣外穿”就更是时尚了。这一点可以从宋词中看出来。北宋诗人赵令畤(29)有一首《蝶恋花》小词，描写了一位娇羞的贵家闺中少女：“锦额重帘深几许。绣履弯弯，未省离朱户。强出娇羞都不语，绛绡频掩酥胸素，黛浅愁红妆淡伫。”请注意“绛绡频掩酥胸素”这一句，是说那位“娇羞都不语”的少女穿着素雅的丝质抹胸。

还有一位北宋的诗人毛滂(30)，听女子弹唱琵琶曲，也写了一首《蝶恋花》：“闻说君家传窈窕。秀色天真，更夺丹青妙。细意端相都总好，春愁春媚生颦笑。琼玉胸前金凤小。”这句“琼玉胸前金凤小”，是说女子穿的抹胸上绣着小小的金凤图案。

这些词令中描写的抹胸，就是宋朝女性的贴身内衣。宋人对抹胸极讲究，从出土的文物看，抹胸材质多为罗、绢、纱；从传世的宋代图像看，抹胸颜色多为鲜红、粉红、橙色；抹胸上面往往还绣有花朵、鸳鸯等装饰图案。据程颢、程颐所著《二程集·河南程氏文集》记载，北宋大理学家程颐的伯祖母有一件“珠子装抹胸，卖得十三千”，值十三贯钱，相当于今天六七千元。内衣这么讲求美观，自然是为了在众人眼里显得大方得体、漂亮动人。诗人毛滂为什么知道弹琵琶的女子穿着绣了金凤图饰的内衣？那是因为按宋朝社会的时尚，女子内衣是可以露出来的。

南宋初诗人陈克(31)也写诗描绘了一件绘有山水图案的抹胸。这件抹胸出自曹郎之手，他的心灵手巧在这件华丽的丝织品中得以呈现——“曹郎富天巧，发思绮纨间”；上面的图案是怎么样的——“规模宝月团，浅淡分眉山。丹青缀锦树，金碧罗烟鬟。炉峰香自涌，楚云杳难攀”。这件女性内衣出自当时的“服装设计师”曹中甫（诗中曹郎）之手，制作非常精美。值得注意的是陈克此诗的题目《谢曹中甫惠著色山水抹胸》，以及诗的下半部分：“我家老孟光，刻画非妖娴。绣凤褟颠倒，锦鲸弃榛菅（zhēn jiān）。”原来，曹中甫做了一件抹胸，

作为礼物送给陈克的妻子，陈克写诗致谢。可见宋人观念之豁达。

这首诗里出现的“孟光”，陈克用来代指自己的妻子。孟光是东汉书生梁鸿的妻子，她与丈夫梁鸿隐居山间，相敬如宾，“举案齐眉”说的就是梁鸿和孟光的故事，后人也用“孟光”代指贤妻。诗人用“绣凤”和“锦鲸”形容曹郎所赠衣物的精致华美，而用“非妖娴”、“褐”（粗布衣服）和“榛菅”（丛生的茅草）来形容自己的妻子，这是诗人的谦辞。诗人通过对比，感谢曹郎所赠衣物使妻子装扮得更加动人。

宋画中看女子着装

对宋朝女性来说，“抹胸＋褙（bèi）子”是最典型的装束。褙子，有时候也写成“背子”，为宋代最时兴的上衣款式，直领对襟，两腋开衩，衣裾短者及腰，长者过膝。宋朝女性习惯上身穿一件抹胸，外套上一件褙子，双襟自然垂下，不系带，不扣纽，任其敞开，因此，胸间内衣也略为外露。



萧照《中兴瑞应图》局部

从宋朝风俗画所透露出来的信息来看，几乎在所有社会阶层的宋朝女性中，都流行着“抹胸＋褙子”的服装款式。我们看南宋萧照《中兴瑞应图》（保利艺术博物馆藏）上的宋廷嫔妃与宫女，都是上身着一件抹胸，外面套一件褙子，前襟敞开，颈部与上胸是敞露出来的。



刘宗古《瑶台步月图》局部

南宋刘宗古(32)的《瑶台步月图》（北京故宫博物院藏）、南宋末钱选的《招凉仕女图》（台北故宫博物院藏），画的都是宋朝的大家闺秀，上层社会的女性，她们的着装也是“抹胸＋褙子”。



钱选《招凉仕女图》



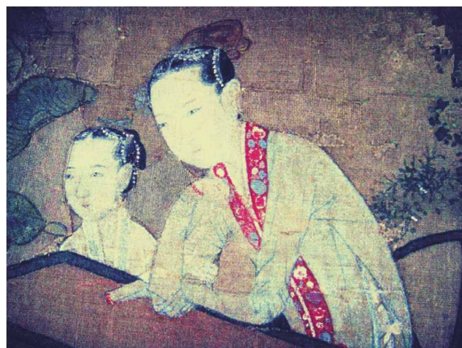
南宋佚名《歌乐图卷》

出自南宋佚名画家之手的《歌乐图卷》（上海博物馆藏），描绘了一群宋朝宫廷乐伎正在彩排乐器演奏的情景，图中乐伎均着淡雅的抹胸，外套一件红色的褙子。还有一幅宋代佚名的《杂剧人物图》（北京故宫博物院藏），画的是市井瓦舍中的女艺人，她们也是“抹胸＋褙子”的装束。

宋代佚名的《蕉荫击球图》（北京故宫博物院藏），画了一位年轻的母亲在庭院里陪孩子玩击球游戏，她身上穿的也是褙子。南宋画师李嵩绘有一幅《骷髅幻戏图》（北京故宫博物院藏），图中一位平民少妇正处在哺乳期，可以看出来，她的上装是一件抹胸再套一件敞开的褙子。



宋佚名《杂剧人物图》



宋佚名《蕉荫击球图》局部



李嵩《骷髅幻戏图》

这些宋朝图像史料告诉我们，从皇家成员、宫女、大家闺秀，到宫廷乐伎、市井伶人、平民女性，几乎在所有的社会阶层中，都可以看到“抹胸＋褙子”的典型装束，“内衣外穿”的款式寻常可见。

即便不是“抹胸＋褙子”，穿襦裙的宋朝女子也能通过衣物恰到好处地展示出自己的仪态。大家如果有兴趣，不妨去找找南宋李嵩的《观灯图》《听阮图》（以上均为台北故宫博物院藏），以及宋人画《女孝经图卷》（北京故宫博物院藏），那些画中的文艺女青年与宫中后妃，都穿着领口较低的交领襦裙，略露胸膛，虽不及唐人奔放，却比唐人优雅。



南宋《女孝经图卷》局部

文献的记载也证明了“抹胸＋褙子”在宋朝女性群体中的普及性。宋人岳珂在《桯（tīng）史》中是这么说的：宣和之季，京师中，“妇人便服不施衿（jīn）纽，束身短制，谓之‘不制衿’。始自宫掖，未几而通国皆服之”。这种敞露内衣的“不制衿”款式，其实就是褙子，它不缀带钮，紧身短制，从北宋末至南宋，始于宫中，后来风行于天下，“通国皆服之”。

据《宋史·舆服志》载，乾道年间朝廷定后妃常服(33)：“大袖，生色领，长裙，霞帔(34)（pèi），玉坠子；背子，生色领，皆用绛罗，盖与臣下无异。”《武林旧事》记录有宋朝公主出嫁时要准备的嫁妆：“诣后殿西廊观看公主房奁(35)（lián）：真珠九翚四凤冠，褕（yú）翟（zhái）衣(36)一副，真珠玉佩一副，金革带一条，玉龙冠，绶玉环，北珠冠花篦环，七宝冠花篦环，真珠大衣背子，真珠翠领四时衣服”。这里面都有“背子”。

《东京梦华录》则载，宋朝的媒人分为数等，“上等戴盖头，着紫背子，说官亲宫院恩泽；中等戴冠子，黄包髻背子，或只系裙，手把青凉伞儿，皆两人同行”。媒人的装束也是身穿褙子。《西湖老人繁胜录》亦载，杭州的酒库请女子做广告，“选像生有颜色者三四十人，戴冠子花朵，着艳色衫子；稍年高者，都着红背子、特髻”。这里的“像生有颜色”是容貌漂亮的意思。为官营酒库做广告代言人的漂亮女子也是身着红色褙子。

褙子还是宋朝女性的礼服，据南宋《朱子家礼》记载，朱子（即朱熹）立“家礼”，定“妇人（礼服）则假髻、大衣、长裙；女在室者，冠子、背子；众妾，假髻、背子”。换言之，一位宋朝女性穿着抹胸，套上一件微微敞开的褙子，是可以出来见客人的。

结合宋朝图像史料，我们可以发现，宋朝女子的身材不如唐人丰腴，多如当今的时装模特，以纤瘦为美；她们的服饰也不如唐人华丽

夸饰，但绝对谈不上拘谨、呆板。以我观察宋画的感受，宋朝大家闺秀的衣着打扮，可谓素雅中透出小风情；市井女子的装束，质朴却不乏野性。

服饰是历史变迁的缩影

如此说来，所谓“宋朝服饰保守，穿着也较麻烦，层层叠叠，像包粽子似的把美丽的女人包裹起来”无疑便是无稽之谈了，也是不肯下考据功夫的想当然，是心中预设了一个“唐朝开放、宋朝保守”的立场，再推出宋人服饰风格“拘谨、呆板”的结论。

不过，若是说一个社会的开放度可以从女子的服装体现出来，倒是有几分道理。宋朝女性服装的典雅、妩媚风格，恰恰便是宋代社会自由度与开放性较高的表现。

从某种意义上来说，在中国历史上，女性服饰展露颈部等部位的程度，不妨视为社会自由度的一个风向标。唐代宫廷女性的装扮最为奔放，礼教对于宫廷女性的束缚也最为松懈，朱熹在《朱子语类》中对唐室风气便颇有微词：“唐源流出于夷狄，故闺门失礼之事不以为异。”意思是血统复杂的唐朝皇室，不注重婚姻中的“失礼之事”。后人以“脏唐”相称，不全然是诬蔑之词。相比之下，我觉得宋朝女性服饰所展露出的身体部分，这种程度才是恰到好处，既展现出女性的风情，又不似唐人放浪。

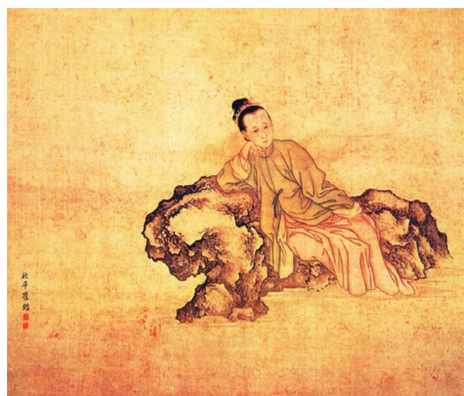
入元之后，随着立领的兴起，女性的低领装束便开始越来越少见了。故宫南薰殿旧藏中有历朝帝后画像，如果我从中随机挑出宋、元、明、清皇后画像各一幅，放在一起略为比较，大家马上便可以发现，宋代皇后的礼服（翟衣）是低领的，元、明、清三朝的皇后礼服则为高领，将脖子包裹得严严实实。前引荷兰汉学家高罗佩的论断，如果用来形容宋代之后的女性服装风格，倒是准确的。



南薰殿旧藏宋元明清皇帝后画像

这大概也是宋代之后，礼教束缚与国家控制趋严、社会自由度与

开放性降低的折射。风格拘谨的女性服装在清代最为常见，这个印象在我们观看清代仕女图时会特别深刻。清人崔錯(37)画有一幅《李清照像》（北京故宫博物院藏），画的虽为宋朝女性，但其服饰则是典型的清代高领对襟款式，整个人物形象看起来确实非常拘谨、呆板。你如果以为宋朝那位“轻解罗裳，独上兰舟”的女诗人就是这样子，显然便张冠李戴了。



崔錯《李清照像》

试着从服饰中找到历史的印证

那么，你有没有注意过周围人们的着装？现代人的服饰，除了完成最基本的遮体保暖功能，还成为人们追求个性表达的媒介。年轻人更喜欢通过自己的服饰装扮，来传达自己的审美和对世界的态度。

历史上各个时期人们的着装，既反映了当时的社会生产水平，也代表了当时社会的审美。汉朝的衣服，主要有袍、襜褕（chān yú，直身的单衣）、襦（短衣）、裙。在汉朝，因为桑蚕养殖和织绣业已经发展起来，所以有钱人开始穿绫罗绸缎制成的漂亮衣服。我们不妨在汉乐府诗《陌上桑》里看看女性的服装，这首诗里写到，“喜（善）蚕桑”的罗敷，她的穿着“缃绮为下裙，紫绮为上襦”——浅黄色的有花纹的丝绸做成下裙，紫色的绫子做成上身的短袄。我们看到，罗敷的衣服里出现了丝绸，她的打扮应该是比较精心了，她上身和下身服装颜色的搭配，在今天看来依然养眼，符合现代人的审美。

怎么样，这是不是很有趣？如果有心细细查找，或许可以从服装的变化中一探先民的智慧和社会的发展。汉代有件非常出名的素纱禅衣，你知道它的故事吗？这件衣服的故事上过中央电视台的《国家宝藏》节目，你也试着从网上搜集资料，了解这件衣服的故事吧！

第五章　唐宋人是怎么签写『离婚协议』的

宋朝女性可以主动提出离婚

《清明上河图》的诸多传世摹本中，都画有一个张择端版本未曾描绘的细节：迎亲情景。有时候，看着这热热闹闹的迎亲队伍，我却会想到一个大煞风景的问题：在宋朝，那些婚后感情不和的夫妇会怎么闹离婚呢？

一直以来，许多人都以为中国传统社会只有“七出”“休妻”，而没有女方主诉的“离婚”。但实际上，古代也有离婚，叫作“和离”。从宋代的文献史料看，“和离”在宋人生活中并不是什么稀罕事，许多女性都主动提出离婚，这叫“求离”“求去”“求离婚”。



辽宁博物馆收藏的明代仇英《清明上河图》上的迎亲情景

我印象最深刻的一宗宋朝离婚案，来自李廌(38)（zhì）《师友谈记》的记载：“章元弼顷娶中表陈氏，甚端丽。元弼貌寝陋，嗜学。初，《眉山集》有雕本，元弼得之也，观忘寐。陈氏有言，遂求去，元弼出之。元弼每以此说为朋友言之，且曰：‘缘吾读《眉山集》而致也。’”这个章元弼，是苏东坡的超级粉丝，对苏东坡的作品爱不释手，结果冷落了美丽的娇妻。本来章元弼就长得丑，已经让妻子陈氏很不满意，现在陈氏更受不了了，便提出了离婚。章元弼说起这件事，还沾沾自喜，经常跟朋友吹嘘说：你知道吗？因为我废寝忘食读苏先生的书，老婆才跟我离的婚。

宋代的法律是承认“和离”的。《宋刑统》：“若夫妻不相安谐而和离者，不坐。”议曰：“若夫妻不相安谐，谓彼此情不相得，两愿离

者，不坐。”意思是说，夫妇若感情不和，可协议离婚，法律不予干预。

宋朝法律还对妇女主诉离婚的一部分权利明确提出保护，如规定“不逞之民娶妻，绐（dài）取其财而亡，妻不能自给者，自今即许改适”（据《续资治通鉴长编》卷八二），意即丈夫若没有能力赡养妻子，妻子有权利离婚。

又如，《名公书判清明集》(39)卷九记载：“在法：已成婚而移乡编管，其妻愿离者听。”丈夫犯罪被强制遣送他乡，妻子有权提出离婚。“夫出外三年不归者，其妻听改嫁”，丈夫离家三年未归，妻子也有权利离婚。

《庆元条法事类》(40)卷八〇记载：“诸令妻及子孙妇若女使为娼，并媒合与人奸者，虽未成，并离之”，丈夫强迫妻子为娼，即使未成，妻子也有权离婚。“被夫同居亲强奸，虽未成，而妻愿离者，亦听”，妻子被夫家亲属性侵犯，有权利提出离婚。

在实际上，一些宋朝女性还会因为丈夫背叛婚姻或其他原因而提起离婚诉讼，并得到法官的支持。如洪迈《夷坚志》讲述的这个故事：唐州有一个叫王八郎的富商，在外面结识新欢，嫌弃结发妻子。妻子“执夫袂（mèi），走诣（yì）县，县听仳（pǐ）离而中分其赀（zī）产”。妻子拉着丈夫来到县衙公堂，法官准许他们离婚并让他们平分财产。丈夫想要女儿的抚养权，妻子诉说丈夫抛弃妻子宠爱新欢，说如果女儿“随之，必流落矣”，法官准许二人离婚，判决妻子可分得一半家产，获得女儿的抚养权。

由于主动“求去”（其实就是“休夫”）的宋代女性很多，以致《琴堂谕俗编》(41)中说：“今尔百姓婚姻之际，多不详审。闺闱之间，恩义甚薄。男夫之家，视娶妻如买鸡豚；为妇人者，视夫家如过传舍。”作者用“买鸡豚”来批评某些世人的娶妻行为，什么意思呢？鸡豚是农家所养的禽畜，“娶妻如买鸡豚”——娶个妻子不过是像到菜市场买个菜那样稀松平常！作者又批评一些女子嫁人，“视夫家如过传舍”——嫁个丈夫不过是把夫家当作旅馆。作者感慨说，“偶然而合，忽尔而离”，私奔诱惑的风气，“久而愈炽，诚可哀也！”

但宋朝夫妇的离婚细节，文献并无详述。幸亏，我们有敦煌文书。自1900年以来，在敦煌藏经洞里发现了超过四万件的文献资料，其中最具史料价值的便是榜文、判词、公验、告身、籍账、契券、书牍、社司转帖等官私文书（以中唐至宋初为主），这可是研究唐宋时期土地制度、赋税、军政、社会契约、民间结社、家庭生活的第一手

材料。

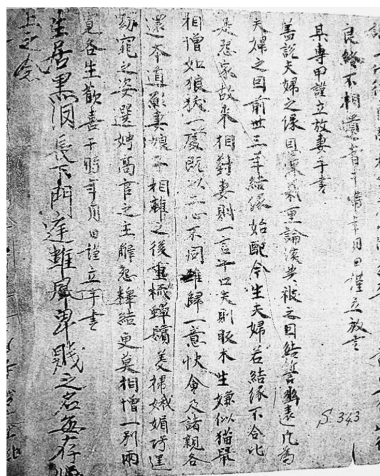
敦煌的“放妻书”

在出土的敦煌官私文书中，约有十几件唐宋时期的“放妻书”，即俗话所说的“休书”，换成现在的说法，就是“离婚协议书”。今天阅读这些“放妻书”，你会感觉到一对对唐宋夫妻从纸上活了过来，就在你眼前商议如何好聚好散。

第一道“放妻书”（附图）：

某专甲谨立放妻手书

盖说夫妇之缘，恩深义重，论谈共被之因，结誓幽远。凡为夫妇之因，前世三年结缘，始配今生夫妇；若结缘不合，比是怨家，故来相对。妻则一言十口，夫则反木（目）生嫌，似猫鼠相憎，如狼犬一处。既以二心不同，难归一意，快会及诸亲，各还本道。愿妻娘子相离之后，重梳蝉鬓，美扫娥眉，巧逞窈窕之姿，选聘高官之主。解怨释结，更莫相憎。一别两宽，各生欢喜。于时年月日谨立除书。


具專甲謹立放妻手書
蓋說夫婦之緣恩深義重論談共被之因結誓幽遠凡為
夫婦之因前世三年結緣始配今生夫婦若結緣不合比
是怨家故來相對妻則一言十口夫則反木生嫌似猫鼠
相憎如狼犬一處既以二心不同難歸一意快會及諸親各
還本道願妻娘子相離之後重梳蟬鬢美掃娥眉巧逞
窈窕之姿選聘高官之主解怨釋結更莫相憎一別兩
寬各生歡喜于時年月日謹立手書
S.343

某专甲谨立放妻手书

这对夫妇结婚之后，才发现彼此不相安谐，妻子成天唠叨（“一言十口”），丈夫则渐生嫌弃之心，“似猫鼠相憎，如狼犬一处”，于是请来双方亲友，协商离婚事宜。从文字来看，这位丈夫并不是小肚鸡肠之人，他“愿妻娘子相离之后，重梳蝉鬓，美扫娥眉，巧逞窈窕之姿，选聘高官之主”，最后一句“一别两宽，各生欢喜”，写得温婉，令

人动情。

第二道“放妻书”（附图）：

夫妻相别书一道



夫妻相别书

盖闻人生一世，夫妻语让为先。世代修因，见存眷属。夫取妻意，妻取夫言。孝敬二亲，事奉郎姑叔伯，新妇便得孝名，日日即见快欢。今则夫妇无良，便作五逆之意，不敬翁嫁（家），不敬夫主，不事六亲眷属，污辱臬（niè）门，连累兄弟父母，前世修因不全，弟互各不和目（睦）。今仪（议）相便分离。不别日日渐见贫穷，便见卖男牵女。今对两家六亲眷属，团坐亭藤商量，当便相别分离。自别已后，愿妻再嫁，富贵得高，夫主不再侵凌论理，一似如鱼得水，任自波游；马如捋（lǚ）纲壬（任）山丘。愿君不信前言者，山河为誓，日月证明。愿君先者，男莫逢好妇，女莫奉好夫。

这一对夫妻之所以离婚，似乎是因为妻子不怎么贤惠，“不敬翁家，不敬夫主”。不过“放妻书”的措辞相当委婉，称是“夫妇无良”，表示双方都有责任。但夫妻分手之意显然已非常决绝，虽然丈夫做出了“愿妻再嫁，富贵得高，夫主不再侵凌论理”的祝福，文书最后却又写下咒誓：谁违背了承诺，谁就找不到好归宿，“男莫逢好妇，女莫奉好夫”。

第三道“放妻书”：

盖闻夫妇之礼，是宿世之因。累劫共修，今得缘会。一从结契，要尽百年。如水如鱼，同欢终日。生男满十，并受公卿。生女柔容，温和内外。六亲欢美，远近似父子之恩，九族邕怡，四时如不憎（曾）更改。奉上有谦恭之道，恤下无党无偏。家饶不尽之财，妯娌称长延之乐。何乃结为夫妇，不悦数年，六亲聚而咸怨，邻里见而含恨。酥乳之合，尚恐异流，猫鼠同窠，安能得久。二人违隔，大小不安。更若流连，家业破散，颠铛损却，至见宿活不残。擎锅策瓮，便招困弊之苦。男饥耕种，衣结百穿。女寒绩麻，怨心在内。夫若举口，妇便生嗔。妇欲发言，夫则拾棒。相憎终日，甚时得见。饭饱衣全，意隔累年，五亲何得团会。干沙握合，永无此期。羊虎同心，一向陈话美词。心不和合，当头取办。夫觅上封，千世同欢。妇娉毫宋，鸳鸯为伴。所要活业，任意分将。奴婢驱驰，几□不勒。两供取稳，各自分离。更无□期，一言致定。今诸两家父母、六亲眷属，故勒手书，千万永别。忽悠不照验约，倚巷曲街，点眼浓眉，思寻旧事，便招解脱之罪。为留后凭，谨立。（□指缺字。下同）

这份“放妻书”值得留意的地方，是提到了夫妻财产分割：“所要活业，任意分将。奴婢驱驰，几□不勒。两供取稳，各自分离。”看来唐宋时夫妻协议离婚，女方是有权利分割夫妻共同财产的。男方的表现也显得比较慷慨，“任意分将”，想要哪部分财产，您尽管带走。

第四道“放妻书”（附图）：

盖闻伉俪情深，夫妇语义重，幽怀合卺（jǐn）之欢，念同牢之乐。夫妻相对，恰似鸳鸯，双飞并膝，花颜共坐，两德之美，恩爱极重，二体一心。生同床枕于寝间，死同棺椁于坟下，三载结缘，则夫妇相和。三年有怨，则来仇隙。今已不和，想是前世怨家。反目生怨，作为后代增嫉，缘业不遂，见此分离。聚会二亲，以求一别，所有物色书之。相隔之后，更选重官双职之夫，弄影庭前，美逞琴瑟合韵之态。械（解）恐（怨）舍结，更莫相谈，千万永辞，布施欢喜。三年衣粮，便献柔仪。伏愿娘子千秋万岁。



×乡百姓×甲放妻书

时×年×月×日×乡百姓×甲放妻书一道

这小夫妻婚后三年，因感情不和、性格不合，遂友好分手。请注意他们的离婚协议书提到丈夫对妻子的经济补偿："三年衣粮，便献柔仪"，即离婚后，丈夫一次性向妻子支付三年赡养费。

第五道"放妻书"：

（前缺）从结契，要尽百年，如水如鱼，同欢□□。生男满十，并受公卿，生女柔容，温和内外。六亲环美，远近似父子之情，九族邕怡，四时而不曾更改。奉上有谦恭之道，恤下无党无□。家饶不尽之财，妯妇称延长之庆。何乃结为夫妻，六亲聚而成怨，九族见而含恨。酥乳之合，上（尚）恐异流，猫鼠同窠，安能见久。今对六亲，各自取意，更不许言夫说妇。今妇一别，更选重官双职之夫，随情窈窕（窕），美耷（齐）音乐，琴瑟合韵。伏愿郎娘子千秋万岁，布施欢喜。三年衣粮，便献柔仪。

宰　报云

于时开宝十年丁丑岁放妻

这是手抄于北宋"开宝十年"（即977年，时太宗登基，已经改元"太平兴国"。但敦煌与开封相隔遥远，改元的消息应该尚未传来，所以还沿用"开宝"年号）的一份"放妻书"。措辞跟前引文书大同小异，想来唐宋时期流行的"放妻书"应该是一种"格式合同"，有多个版

本，供协议离婚的人挑出合适版本，手抄下来，署名盖印，作为解除婚姻的法律凭证。

第六道“放妻书”：

放妻书一道

盖闻夫天妇地，结因于三世之中。男阴（阳）女阳（阴），纳婚于六礼之下。理贵恩义深极，贪爱因浓性。生前相守抱白头，死后要同于黄土。何期二情称怨，互角憎多，无秦晋之同欢，有参辰之别恨。偿了赤索，非系樹荫，莫同宿世怨家，今相遇会，只是二要互敌，不肯聚遂。家资须却少多，家活渐渐存活不得。今亲姻村老等，与妻阿孟对众平论，判分离，别遣夫主富盈讫，自后夫则任娶贤失，同牢延不死之龙；妻则再嫁良媒，合巹契长生之奉。虑却后志有搅扰，贤圣证之，但于万劫千生，常处□□之趣。恐后无信，勒此文凭。略述尔由，用为验约。

这是一位叫作“阿孟”的妻子与丈夫“富盈”的离婚协议书。细心的学者已经注意到，这份“放妻书”实际上是“放夫书”，从“今亲姻村老等，与妻阿孟对众平论，判分离别，遣夫主富盈讫”的陈述便可以看出，是妻子阿孟邀请了姻亲、邻居前来主持公道，见证夫妻离婚，将丈夫富盈“扫地出门”。

“一别两宽，各生欢喜”：文质彬彬的分手文书

相信你已经看出来，这些唐宋时代的“放妻书”尽管内容各异、版本不尽相同，但在语言与格式上却具有鲜明的共同特点：文辞都非常优雅、含蓄，有一种“文青”的味道，虽然抄写的人常常写了错别字，或因漏字、误抄而显得文辞不通。

就文书格式而言，所有“放妻书”都会以“盖闻”（我们听说）开头，深情款款地讲述离婚人对于婚姻的理解：“夫妇之缘，恩深义重”“世代修因，见存眷属”“夫妇义重，如手足似乎难分”“一从结契，要尽百年”“恩爱极重，二体一心”，云云。感人至深。

随后笔锋一转，开始“吐槽”实际生活中夫妻之不相得：“然则夫妇相对，今则两自不和”，“似猫鼠相憎，如狼犬一处”，“何乃结为夫妇，不悦数年，六亲聚而咸怨，邻里见而含恨”。

但是，唐宋人似乎不会指责这是对方单方面的过错，而是归因于夫妻缘分已尽，“若结缘不合，比是怨家，故来相对”，丈夫、妻子都

没有错，错的是这段婚姻本身。因此，他们协议结束这段错误的婚姻，“聚会二亲，以求一别”“一别两宽，各生欢喜”。

最后，就如“君子交绝，不出恶声”，夫妻诀别，也互道珍重，互赠祝福。前夫祝愿“娘子相离之后，重梳蝉鬓，美扫娥眉，巧逞窈窕之姿，选聘高官之主”；前妻则祝愿丈夫“任娶贤失，同牢延不死之龙”，希望双方今后都找到合适的另一半。从这个细节也可想见，唐宋女性离异、再嫁，并不受任何歧视。

看这些“放妻书”，我们可以确知：唐宋时代，一对夫妻不管在实际生活中多么难以相处，但他们达成离婚共识之后，在书写离婚协议的时候，却都表现出谦谦君子与窈窕淑女所应有的礼节、教养。我觉得这便是文明的体现。只有处在一个文明的时代，男女离婚时才会表现得如此温文尔雅、彬彬有礼。

“敬致微诚，愿闻嘉命”：宋人聘亲文书也优雅

其实，宋人聘亲的婚书也是写得非常优雅、优美，元代《翰墨全书》(42)收录的一份宋朝婚书男家定帖(43)是这么写的：“亲家某人，谨以第几院小娘与某男议亲，言念蠲（juān）豆笾(44)（biān）之荐，聿（yù）修宗事之严，躬井臼(45)之劳，尚赖素风之旧。既令龟而叶吉，将奠雁以告虔。敬致微诚，愿闻嘉命。伏惟台慈，特赐鉴察。”男方非常客气地把这段姻缘归为天意所赐，表达了自己将到女方家“奠雁”以示诚意。“奠雁”是古代婚礼习俗，新郎到女方家迎亲会先用雁为礼。定帖的后面，男方并用“敬致微诚，愿闻嘉命”来表示自己将等待女方的答复。

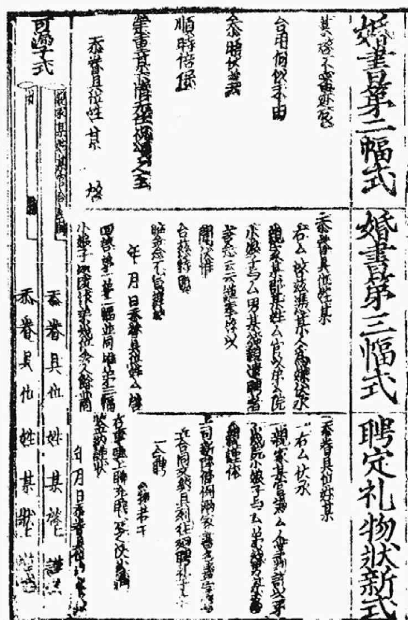
对于男方的表态，女家定帖则是这么回复的：“亲家某人，以第几令似与某女缔亲，言念立冰(46)既兆，适谐凤吉之占；种玉(47)未成，先拜鱼笺(48)之宠，虽若太简，不替初心。自愧家贫，莫办帐幄之具；敢祈终惠，少加筐篚（fěi）之资。谅惟台慈，特赐鉴察。”女方的回复也先表示这段姻缘是天赐良缘，表示愿意联姻，又请求亲家见谅不能置办更多嫁妆。你看，结亲双方都措辞谦逊，用字典雅。

南宋人陈元靓的《事林广记》也收录有宋代婚书格式。只是宋刻版本已佚失，我们现在看到的《事林广记》是元明刻本。

宋朝以后，婚书文风大变

元朝人的婚书，开始摒弃文绉绉的修辞。《元典章》(49)要求，“凡婚书不能用彝语虚文，须要明写聘财、礼物，婚主并媒人各

各画字。女家回书亦写受到聘数目，嫁主并媒人亦合画字。仍将两下礼书背面大书合同字样，分付各家收执。如有词语朦胧，别无各各画字并合同字样，争告到官，即同假伪。”大概元人认为，婚书不需要虚文，关键是要写明聘财数目，结亲双方、保亲、媒人分别签字，以免日后发生悔婚及财产分割的纠纷。


婚書第二幅式
婚書第三幅式
聘定礼物状新式

元刻本《事林广记》收录的宋代婚书格式

我们看元人的婚书，也确实写得很实在。来看《新编事文类要启札青钱》收录的元代纳聘书式：“某州某县某处姓某，今凭某人为媒，某人保亲，以某长男名某，见年几岁，与某处某人第几令爱名某姐，见年几岁，缔亲，备到纳聘财礼若干。自聘定后，择日成亲，所愿夫妻偕老，琴瑟和谐，今立婚书为用者。”

女方的回聘书式则是：“具乡贯姓某，今凭某人为媒，某人保亲，以某第几女名某姐，见年几岁，与某处某人长男名某，见年几岁，结亲，领讫财礼若干。自受聘后，一任择日成亲，所愿夫妻保守□续繁昌，今立婚书为用者。”

从某个角度来说，元人的婚书更具“现代性”，体现了将婚书当成民事合同的趋势。然而，换一个角度来看，这何尝不是一种粗鄙化的表现？

说回“放妻书”。如果我们将敦煌出土的唐宋“放妻书”与后世的“休书”放在一起做对比，也会真切感受到：时代不同了，文明失落了，离婚文书的风格也发生了巨大的嬗变。

台湾学者编辑的《台湾私法人事编》收录有多份清代台湾社会的离婚协议书，我选摘了其中一份“离缘字”；辽宁省档案馆也收藏有一件民国时期的休书，我也抄录下来，大家可以跟唐宋“放妻书”略做比较：

辽宁省档案馆藏休书：

立永绝休书。李海山，有妻姜氏，年二十五岁。因不孝翁姑，不睦宗族，败坏门风。夫妻反目，惩戒不悛。屡经劝导，毫无度日之心。故夫妻情乖。同亲族议定，决意休黜，永远离决。自休之后，任嫁张李，与李海山毫不相干。自此离婚后，永断葛藤。倘有悔心或亲族狡辗，有离婚书为凭。

叔父：李风歧（手指印：左手食指斗）

舅父：赵延禄

遇字人：东　山

壬子年三月初六日　立休书李海山（手指印：左全手萁）

《台湾私法人事编》收录的“离缘字”：

立离缘宇人陈九五，前年曾娶过李四之女为妻，名唤阿叶，今年二十三岁。当日凭媒面议，聘金贰百大元正，交收足讫。兹因违逆翁姑，时闻交谪之声，更复不能安贫，常出怨尤之念，律以妇人四德，实有可出之条，虽欲忍以安之，奈生成若性，留亦无益。故不得已再托冰人，向外家李四重议废亲，聘金愿折其半，妆奁则听其取去，凡吾家所有之物，虽丝毫毋得干犯。此系父母之命，抑亦与吾缘绝，即日收回聘金，彼妇听媒率去，任凭别嫁，一出千休，情根永断。口恐无凭，即立离缘字壹纸，付执为照。



休書

茲有寶慶府富豐第四保李清源，因自己時運不濟，于前年在像形山砍柴，稍不小心摔跌，左手右脚殘廢，不但不能幹農活，還長期服藥，使本不富之家變得貧寒之極，吾夫人劉氏多有抱怨，長期吵鬧，本人自願將其休走。其女兒湘雲同意讓她帶走。此據兩份，男女各保一份為證。因其本人不會寫字，特請保長蕭建萍代筆。

男方見證人 蕭建萍 李專紅

女方見證人 劉國瑗 李全才 劉富全 劉艷蘭

民國三年五月八日

民国初期的一份休书

即日，九五同媒亲收过字内聘金银壹百大元正足讫，照。

道光二十三年十一月　日　代书人　张金生

为媒人　黄水池

知见人　陈火木

立离缘字人　陈九五

如果说唐宋时代的“放妻书”是一种“格式合同”，不代表离婚签字人的实际教养，那为什么唐宋时至少敦煌一带的民间能够普遍采用这一“格式合同”，而之后元、明、清时期的政府与社会，却放弃了这种温文尔雅的“放妻书”格式？我觉得还是社会粗鄙化、文明退化的原因。

种下一颗尊重他人的种子

一纸文质彬彬的离婚文书，使分手不再剑拔弩张，而是变得优雅

平和，其中透露出来的，正是宋人懂得尊重别人的教养。

教养是由内而外发出的善待他人的言行，是努力学习得来的见识和修养，也和社会风气的熏陶有关。一个言语粗俗、举止粗鄙、自私自利的人，很难想象能在文质彬彬的社会立足。懂得尊重他人，善待他人，是一种美德，也是一种境界。

古人早就懂得尊重别人的道理。

子贡曾问孔子：“有一言而可以终身行之者乎？”——“有一个字可以奉行终身吗？”

孔子是这么回答的：“其恕乎!己所不欲，勿施于人。”

孔子的这一回答想必大家都很熟悉了，孔子说，那就是“恕”字吧！“己所不欲，勿施于人”——自己不想要的，不要施加给别人。

钧叔特别希望，当你读完这章时，心里已经种下了一颗尊重他人的种子。

第六章　宋人爱谈十二星座



一千年前，宋朝人已经在谈十二星座

钩叔身边有许多年轻的朋友、同事，平日坐下来聊天时，特别喜欢聊十二星座，用十二星座分析性格、预测运程。与此相反的，则是几乎没有一个年轻人会谈十二生肖，尽管在传统的相书中十二生肖也是算课之一。仿佛谈十二生肖不太时尚，而谈十二星座则显得时髦、洋气、现代。但其实，十二星座的话题并不洋气，也不现代。为什么？因为一千年前的宋朝人，已经跟你一样在谈论十二星座的运程了。只不过那时候不叫十二星座，叫“十二星宫”。

十二星座最早来自古巴比伦的天文记录。古巴比伦的天文学家将黄道(50)十二等分，分割成十二个星宫，并记录在一部叫《当天神和恩利勒神》的泥板书上。随后“黄道十二宫”传入古希腊，再从古希腊传到天竺（印度），被天竺僧人吸纳进佛经中。大约在隋朝时候，“黄道十二宫”随着佛经传入了中国。

史料中的十二星座

将十二星宫带到中国的天竺僧人叫那连提耶舍。隋朝开皇初年，他从印度带来一批梵文佛经，并着手翻译成中文，其中有一部叫《天乘大方等日藏经》，里面便提到十二星宫：“是九月时，射神主当；

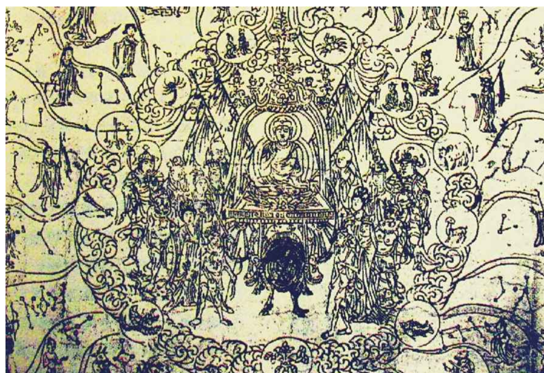
十月时，磨竭之神主当其月；十一月，水器之神主当其月；十二月，天鱼之神主当其月；正月时，特羊之神主当其月；二月时，特牛之神主当其月；是三月时，双鸟之神主当其月；四月时，蟹神主当其月；此五月时，狮子之神主当其月；此六月时，天女之神主当其月；是七月时，秤量之神主当其月，八月时蝎神主当其月。”

——可以看出来，隋朝时候十二星宫的排序跟现在的十二星座是一样的，名字也大同小异，如双鱼座写成“天鱼”，白羊座写成“特羊”，金牛座写成“特牛”，双子座写成“双鸟”，处女座写成“天女”，摩羯座则写成了“磨竭”，这应该是因为当时译名尚未统一，所以有时候又写成“磨蝎”“磨碣”。

佛经中的十二星宫学说很快又被中国本土的道教吸收，《道藏》(51)中也有黄道十二宫的记载，并跟中国传统历法中的“地支(52) ”与“十二次(53) ”对应起来：“子名玄枵（xiāo），又曰宝瓶（水瓶）；亥名诹訾（zōu zī），又曰双鱼；戌名降娄，又曰白羊；酉名大梁，又曰金牛；申名实沉，又曰阴阳（双子）；未名鹑首，又曰巨蟹；午名鹑火，又曰狮子；巳名鹑尾，又曰双女（处女）；辰名寿星，又曰天秤；卯名大火，又曰天蝎；寅名析（xī）木，又曰人马（射手）；丑名星纪，又曰磨蝎。”

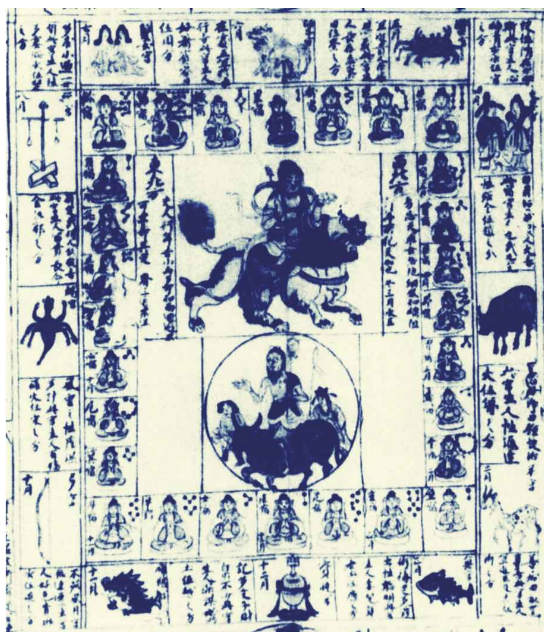
到宋代时，十二星宫的说法已经广为流布，图像史料、文献记载与出土文物都可以证明宋朝的民间社会已广泛知道十二星宫。

有一部刊刻于北宋开宝五年（972）的《炽盛光佛顶大威德销灾吉祥陀罗尼经》（现藏于日本奈良寺院），卷首图就是一幅环状的十二星宫图，如果从正下方的宝瓶座算起，按逆时针方向，依次为双鱼、白羊、金牛、双子、巨蟹、处女、天蝎、天秤、射手、摩羯。可能因为刻经的工匠粗心大意，漏掉了狮子座，天蝎座与天秤座的顺序也出现错位。



《炽盛光佛顶大威德销灾吉祥陀罗尼经》卷首图

日本京都教王护国寺收藏有一幅佛教占星图像《火罗图》，绘于南宋乾道二年（1166），是一张根据中国佛经原版仿制的摹本，图上也绘出了十二星宫图案，以十二星宫代表十二个月份：一月鱼宫（双鱼），二月羊宫（白羊），三月牛宫（金牛），四月夫妻宫（双子），五月蟹宫（巨蟹），六月狮子宫，七月双女宫（处女），八月平宫（天秤），九月蝎宫（天蝎），十月弓宫（射手），十一月摩羯宫，十二月宝瓶宫（水瓶）。

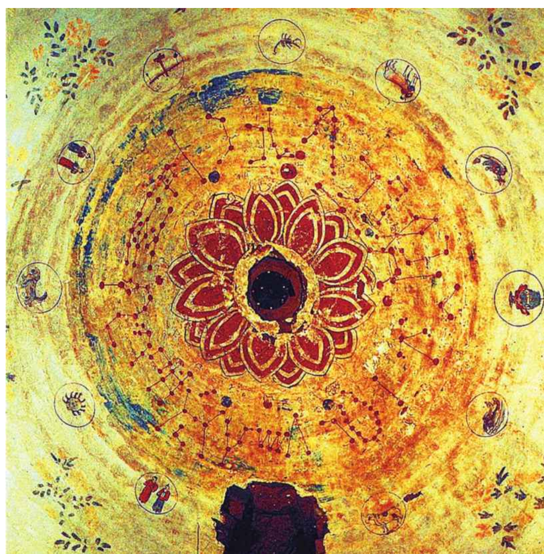


日本京都教王护国寺所藏《火罗图》

人们还在苏州的宋代瑞光寺遗址发现了一份北宋景德二年（1005）刊刻的《大隋求陀罗尼经》（苏州博物馆藏），上面也画了一幅环状的十二星宫图，图案非常清楚，跟我们今天看到的十二星座形象几乎没有差异，天秤宫的图案还是西式的天平，而不是中国传统的杆秤。只有摩羯宫画成龙首鱼身的有翅怪物，与今天常见的羊首鱼身的图像有区别。



《大隋求陀罗尼经》十二星宫图



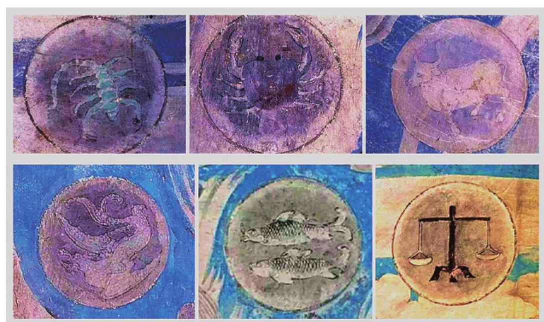
宣化辽墓壁画中的十二星宫图

出土的宣化辽墓（墓主张世卿卒于辽国天庆六年，即1116年）壁画中也有一幅十二星宫图，按顺时针方向，依次为白羊宫、金牛宫、双子宫、巨蟹宫、狮子宫、处女宫、天秤宫、天蝎宫、射手宫、摩羯宫、宝瓶宫、双鱼宫。除了金牛宫图案被盗墓者所打的盗洞破坏之外，其余十一宫的图案都保留完整。

敦煌莫高窟第61窟的甬道南北壁上，也分别绘有大约是西夏时期留下来的炽盛光佛图，图中炽盛光佛坐于车上，周围簇拥九曜（yào）星神、二十八宿与黄道十二星宫。只是因为年代久远，有些星宫图已风化剥落，但天蝎、巨蟹、金牛、摩羯、双鱼、天秤等星宫图还清晰可辨。



敦煌莫高窟第61窟的炽盛光佛图



莫高窟第61窟炽盛光佛图中的星宫图



开元古寺金代铁钟上的十二星宫图（图片来自马伯庸先生的微博）

在河北邢台的开元古寺里，今天还可以看到一座铸于金代的大铁钟，铁钟上也铭刻有十二星宫。其中天秤宫的图案变成了中国传统的杆秤；双子宫被刻成日月图案，这是因为中国人又将双子宫写成“阴阳宫”，一些工匠便用日月图案来表示阴阳；摩羯宫则被当时的工匠刻成石碑图形，大概因为“摩羯”又写成“磨碣”，金代的工匠便将“磨碣”想象成了碑碣。

在宋人的著作中，十二星宫的说法也不鲜见。如北宋人傅肱(54)写了一本《蟹谱》，收集了一堆跟螃蟹有关的典故，其中说到“十二星宫有巨蟹焉”。又如南宋人陈元靓写了一部家居日用百科全书《事林广记》，在天文类中提到一张《十二宫分野所属图》，将十二星宫与中国十二州相搭配：宝瓶配青州，摩羯配扬州，射手配幽州，天蝎配豫州，天秤配兖（yǎn）州，处女配荆州，狮子配洛州，巨蟹配雍州，双子配益州，金牛配冀州，白羊配徐州，双鱼配并州。文人就爱玩这种文字游戏，南宋末诗人陈恕可(55)填过一首咏螃蟹的《桂枝香》小词，中有“秦星夜映，楚霜秋足”之句，诗人用这句描写秋夜人们点灯捕蟹，其中的“秦”表示秦地雍州，借指螃蟹。

可以想象，宋朝文人在聊天时肯定会谈论十二星座，以显摆自己的学问。你要是没点十二星宫的知识，穿越到宋朝，碰上宋人雅集，持蟹把酒，大谈“秦地”“雍州”，你还真会感到莫名其妙、不知所云。

宋人也会用十二星座占星卜卦

当然，跟今天的小资一样，当宋朝人说起十二星座时，更多时候是用十二星座来推算命格与运程。成书于北宋庆历年间的军事著作《武经总要》(56)就运用十二星宫“推步占验，行之军中”，撰写者相信，在特定的时候，某些星座的将士在战场上的运势会更好，如“夏至，五月中……后六日入巨蟹宫，其神小吉”等句。

宋人朱翌(57)（yì）在他的《猗觉寮杂记》中记载：“星辰家以十二宫看人命，不知所本，然其来久矣。”宋代流行一种相术，叫作“占五星”，即应用到十二星宫的知识。成书于南宋的《灵宝领教济度金

书》称："欲课五星者，宜先识十二宫分名及所属。寅为人马宫，亥为双鱼，属木；子为宝瓶，丑为磨羯，属土；卯为天蝎，戌为白羊，属火；辰为天秤，酉为金牛，属金；巳为双女，酉为阴阳，属水；午为狮子，属日；未为巨蟹，属月。"这里也说到，要学习"五星者"，需要先学会十二星宫的知识。

同病相怜的摩羯座

苏东坡苏大学士学问庞杂，对十二星座也是颇有研究。他曾不只一次发感慨：我与唐朝的韩愈都是摩羯座，同病相怜，命格不好，注定一生多谤誉。（苏轼《东坡志林·命分》："退之（即韩愈）诗云：'我生之辰，月宿直斗。'乃知退之磨蝎为身宫(58)，而仆乃以磨蝎为命(59)，平生多得谤誉，殆是同病也！"）

原来韩愈写过一首《三星行》诗："我生之辰，月宿南斗(60)。牛(61)奋其角，箕(62)张其口。牛不见服箱，斗不挹（yì）酒浆。箕独有神灵，无时停簸扬。"意思是说，我出生之时，恰值月在斗宿，牵牛星耸动其角，箕星大张其口。不见牵牛星拉豪车，不见斗宿装美酒，唯有箕宿独显神灵，致使自己颠簸一生。按唐宋时的占星学，二十八宿的斗宿正好对应黄道十二宫的摩羯宫，月亮所在的星宫为"身宫"（相当于月亮星座），可知韩愈的身宫正是摩羯。苏轼读了韩氏《三星行》诗后，念及自己的生辰年月与半生命运，不禁心有戚戚焉。

苏轼出生于北宋景祐三年十二月十九日，用万年历回溯，可知他的阳历生日为1037年1月8日，太阳恰好在摩羯宫，此时出生的人"命宫"（相当于太阳星座）即为摩羯。我们今天所说的某人星座属摩羯座，意指出生当天的太阳位置就在摩羯座上——苏大学士确实是摩羯座无疑，而韩愈则是"月亮摩羯"。

这里插播一句：摩羯座的"摩羯"，其实有两种形象，一种是我们今天所看到的"羊身鱼尾"怪物（Capricornus），相传是古希腊神话中牧神潘恩的化身；另一种是印度神话中的河神，传说是长着长鼻、利齿、鱼身的动物（Makara）。"摩羯"随着佛教进入中国的时间，比十二星宫的传入还要早得多。南北朝的《洛阳伽蓝记》(63)已有关于"摩羯"的记载，"河西岸有如来作摩竭大鱼"，十二年中"从河而出""以肉济人"，人们造塔来铭记，"石上犹有鱼鳞纹"。之后十二星宫才传入中国。中国人描绘的摩羯宫图案，来自印度的Makara，是一只"龙首鱼身"的怪物，跟西方的"羊身鱼尾"摩羯座图案有很大差异。



宋摹本《洛神赋图卷》中的“龙首鱼身”怪物即为“摩羯”

据说东晋顾恺之(64)的《洛神赋图卷》便绘有摩羯的形象。不过《洛神赋图卷》原作已失传，传世的《洛神赋图卷》多为宋人摹本。从辽宁省博物馆收藏的宋摹本《洛神赋图卷》来看，摩羯的长相是比较狰狞的。

到了唐宋时期，摩羯造型已经完全中国化，跟中国传统吉祥动物鱼、龙的形象相融合，常常被描绘成很萌的龙鱼状，并且作为装饰性图纹被广泛画到瓷器、铜器、漆器上，许多瓷器、玉器、金银饰品还专门制成摩羯的形状。这当然是因为摩羯已被唐宋人赋予了吉祥的含义。以摩羯为造型或图纹的唐宋文物，在博物馆中比较常见，辽宁省博物馆收藏有宋代耀州窑青瓷摩羯形水盂，四川博物院也收藏了一件南宋铜摩羯笔架，陕西历史博物馆藏有一件唐代的摩羯戏珠纹金花银盘。



宋代耀州窑青瓷摩羯形水盂



南宋铜摩羯笔架



唐代摩羯戏珠纹金花银盘

有意思的是，尽管摩羯已经成了吉祥物，但“摩羯座”在宋朝却是最不受待见的星宫——宋人很爱“黑”摩羯座，正如今人特别爱“黑”处女座（弄得我这个处女座非常不爽）。话说苏轼的朋友马梦得也是摩羯座，苏大学士便在《东坡志林》中故意嘲弄他（同时也是自嘲）：“马梦得与仆(65)同岁月生，少仆八日。是岁生者，无富贵人，而仆与梦得为穷之冠；即吾二人而观之，当推梦得为首。”取笑马梦得的命理比他还要倒霉。

摩羯座的宋人爱自嘲

许多摩羯座的宋朝人还写诗或在致友人书中自嘲星宫不如意，如南宋人方大琮(66)（cóng）在《与王正字书》中写信给朋友说：“惟磨蝎所莅之宫，有子卯相刑之说，昌黎值之而掇谤，坡老遇此以招谗。而况晚生，敢攀前哲？”（此处引自韦兵先生《黄道十二宫与星命术：文人和他们的摩羯宫》一文）。方先生说的是什么意思呢？文中的昌黎指韩愈，坡老指苏东坡，方先生说，只有磨蝎的命宫犯字卯冲撞，韩愈因此遭遇诽谤，苏轼也遭受谗言。作为晚生的“我”，怎敢与

前辈攀比？方先生以磨蝎自嘲，感慨自己命运不顺不足为奇。生活于南宋理宗朝的牟巘(67)（yǎn）也在《回安抚洪尚书启》这封致友人的书信上自黑："生磨蝎之宫，人皆怜于奇分。"——生为磨蝎的命宫，人们都同情"我"这不同寻常的命运。差不多同时代的于石(68)亦写诗自我解嘲："顾予命亦坐磨蝎，碌碌浪随二公后（二公指韩愈与苏轼）。"——"我"的命宫也为磨蝎，那就跟随在韩愈、苏轼两位前辈的后面任凭命运安排吧。

当过宰相的南宋人周必大(69)也在一首赠友人的诗中说："亦知磨蝎直身宫，懒访星官(70)与历翁(71)。"——知道自己是磨蝎命宫，懒得再去理会什么算卦卜星了。周必大一直以为自己的身宫是摩羯，但研究星座的学者，如韦兵先生在《黄道十二宫与星命术：文人和他们的摩羯宫》一文中却考据出，周必大生于靖康元年七月十五日巳时，阳历为1126年8月5日，其时月亮落在宝瓶座，差几天才是摩羯座，所以周必大的身宫其实是宝瓶，并不是摩羯。但宋朝人"黑"摩羯座（和"自黑"）已成了习惯，感叹命运多舛的周必大也就坚持认为自己的月亮星座是摩羯座了。

宋代以后，摩羯座的话题仍在继续

宋代之后，还有不少诗人写诗"黑"摩羯座，如元诗人尹廷高(72)的《挽尹晓山》："清苦一生磨蝎命，凄凉千古耒（lěi）阳坟。"——诗人哀悼尹晓山是摩羯身宫，清苦凄凉一辈子。元末诗人赵汸(73)《次陈先生韵》中写道："谩灼膏肓(74)驱二竖(75)，懒从磨蝎问三星(76)。"——慢慢炙烤膏肓以驱逐病魔，身为磨蝎的命运，无力再去理会福禄寿三星。明代学者张萱(77)的《白鹤峰谒苏文忠》："磨蝎谁怜留瘴海(78)，痴仙只合在人间。"——诗人认为自己与苏轼同病相怜，因为是磨蝎命，所以才留在了南方瘴气之地。清代大学者赵翼(79)的《子才书来，惊闻心余之讣，诗以哭之》："书生不过稻粱谋(80)，磨蝎身偏愿莫酬。"——书生所求的不过是温饱以生存，无奈身为磨蝎总是不能如愿。诗题中的"子才"，是袁枚(81)，"心余"是蒋士铨(82)，这首诗让我们得知蒋士铨原来也是摩羯座。清末人黄钧(83)也有一首《新年感事》诗："渐知世运多磨蝎，颇觉胸怀贮古春。"——因为明白了世间运道不平多源于磨蝎，因此心中开朗春意盎然。

看，摩羯座简直已经被"黑"成了"磨难座"。

总而言之，十二星座并不是一个多么现代而洋气的话题，只不过是前人的唾余而已。

“我命由我不由天”：星座话题的正确打开方式

2019年，有一部影片给钩叔留下了深刻的印象，它就是动画片《哪吒之魔童降世》。影片中的哪吒本该成为英雄，却阴差阳错地成为人人避之不及的妖魔。自己的命运究竟是怎样的？应该做魔还是成仙？年幼的哪吒选择了独自面对自己的命运——是魔是仙自己说了算！他逆天改命，喊出的“我命由我不由天”，给钩叔留下了深刻的印象。

回到我们的星座话题，摩羯座真的是“磨难座”吗？在钩叔看来，古人“黑”摩羯座，尽管是感叹命运的不公，但何尝不是一种与自己命运对话的智慧？摩羯座的苏轼，屡遭贬谪的命运并没有消磨他的意志，“问汝平生功业，黄州惠州儋州”，苏轼把自己平生的功业归在三个被贬的地方，这是为什么呢？——政治上的不幸并没有使苏学士消沉，反而磨炼了他的身心，使他的思想成熟，成就了他豁达超然的人生境界。

钩叔以为，“我命由我不由天”，这才是星座话题的正确打开方式。你认同吗？

尾注

---

(1)赵彦卫：南宋笔记作家，字景安，浚仪（今河南开封）人。著有笔记《云麓漫钞》，书中内容大多涉及名物考证和解释，也记有宋时杂事。

(2)涎花：父母为保持孩子下颏部位和脖下胸前干净，用布做成的套在孩子脖子上的小垫。这些小垫形制各异，通常有莲叶形、蛙形和虎形等，上面绣有精美的花样。

(3)曾三异：南宋学者。字无疑，号云巢，新淦（今江西新干）人。其著作有《宋新旧官制通考》等，今唯《同（一作因）话录》一卷传世。

(4)凌濛初：明代文学家。字玄房，号初成，又名凌波，别号波岸，别署即空观主人。乌程（今浙江吴兴）人。著有短篇小说集《拍案惊奇》《二刻拍案惊奇》（简称“二拍”），内容多反映明末市民生活。

(5)周漫士：即周晖，明代诗文作家。字吉甫，又字漫士，号鸣岩山人，上元（今江苏南京）人。著有《金陵旧事》《金陵琐事》等。

(6)腊日：古时腊祭的日子，在这天人们“猎禽兽以岁终祭先祖”。《荆楚岁时记》记载：“十二月八日为腊日。”即农历十二月初八为腊日。

(7)方相氏：古代传说中驱疫辟邪之神。

(8)镇殿将军：古代朝廷新年朝会时立在殿角的武装侍卫，通常挑选身材高大的人担任。

(9)禁中：指皇帝宫中。

(10)陈元靓：南宋学者。号广寒仙裔。著有《岁时广记》《事林广记》等。

(11)除日：农历十二月的最后一天，即今天我们讲的除夕。

(12)周去非：南宋历史地理学家和笔记作家。字直夫，温州永嘉（今浙江温州）人。其担任桂林通判期间，根据耳闻目睹之事，编撰成《岭外代答》十卷，书中对广西少数民族风土、人情、民俗等皆有翔实记录。

(13)承平：指社会秩序平稳。

(14)尚食娘子：古人把在皇宫里负责烹饪的女厨称为尚食娘子。

(15)何薳：宋代文学家，著有笔记《春渚纪闻》等。

(16)田汝成：明代文学家。字叔禾，别号豫阳。著有记录西湖湖山胜迹的《西湖游览志》和南宋遗闻逸事的《西湖游览志馀》等。

(17)《侯鲭录》：为北宋赵令畤撰写的笔记，内容包括名物诠释、习俗、方言、典实、逸事等，有一定的文学史料价值。

(18)齑：指捣碎的姜、蒜和韭菜等调味菜的碎末。

(19)段成式：唐文学家。字柯古。临淄（今山东淄博）人，后安家于荆州。撰写的著作以《酉阳杂俎》最为著名，《酉阳杂俎》为笔记类书，主要记载自然科学知识及风俗民情以及方术方面的内容。

(20)房千里：唐文学家。字鹄举，河南（今河南洛阳）人。著有《投荒杂录》和《南方异物志》等。

(21)廖莹中：南宋学者、私家刻书家。字群玉，号药洲，邵武（今属福建）人。

(22)陶谷：五代末宋初人，字秀实，自称鹿门先生。新平郡宜禄县（今陕西长武）人。本姓唐，避后晋高祖石敬瑭名讳改姓陶。《清异录》为其撰写的笔记，书中收集隋唐、五代时出现的习语、名物、典故等。

(23)胡床：古人所用的一种可以折叠的坐具，类似今天的马扎。

(24)《吴氏中馈录》：南宋浙西浦江吴氏写成的烹饪食疗著作，全书记录有脯鲊类、制蔬类、甜食类等七十多种菜点的制作方法，一些菜点的制作方法已经失传。

(25)刘松年：南宋画家，钱塘（今浙江杭州）人。工画人物、山水，与李唐、马远、夏圭合称为“南宋四家”。

(26)梁楷：南宋画家。祖籍东平（今属山东），居钱塘（今浙江杭州）。工画人物、佛道，兼善山水、花鸟。

(27)何充：宋画家，苏州（今属江苏）人。擅画肖像。

(28)张思恭：南宋画家。工人物、佛像。

(29)赵令畤：宋代词人。初字景贶，苏轼为改字德麟，自号聊复翁，又号藏六居士。

(30)毛滂：北宋词人。字泽民。衢州江山（今浙江江山）人。著有《东堂集》《东堂词》等。

(31)陈克：宋代词人。字子高，号赤城居士。临海（今属浙江）人，后侨居金陵。

(32)刘宗古：南宋画家。汴梁（今河南开封）人。工山水、人物。

(33)常服：指在国家大典之外的各种礼仪场合所应穿着的正式礼服。

(34)霞帔：帔在宋朝被规定为贵妇常服，其形制为一条长长的彩色挂带，用时绕过脖颈，披挂在胸前。下端可垂有金或玉石的坠子，因为美如彩霞，故称“霞帔”。

(35)房奁：嫁妆。

(36)褕翟衣：褕，华美；翟衣，中国古代贵族妇女的一种礼服。翟是长尾山雉，青质备五彩。将雉之形刻画后又用色彩绘之，缀于衣服上作为装饰，这种衣服称为翟衣。

(37)崔錯：清代画家。字象九，一作象州。三韩（今属内蒙古喀喇沁旗）人。工画人物、仕女。

(38)李廌：北宋文学家。字方叔，华州（今陕西华县）人。作者曾与苏轼、范祖禹、黄庭坚、秦观等人交游，记录和他们的谈话内容得书《师友谈记》。

(39)《名公书判清明集》：由幔亭曾孙编辑而成，为南宋时期朱熹、真德秀、吴毅夫等人判词的法学汇编，是研究古代司法状况，尤其是宋代司法制度的珍贵资料。

(40)《庆元条法事类》：由南宋谢深甫监修，是宋宁宗赵括时的法令汇编。尽管残本不足原书之半，仍保存了有关政治、经济、军事、刑法等各方面的法令，为研究宋史、中国法制史的珍贵资料。

(41)《琴堂谕俗编》：共二卷，由宋朝郑玉道、彭仲刚撰写，宋人应俊辑补，元左祥续增补。据《宋史·艺文志》所载，郑玉道曾撰《谕俗

编》一卷，彭仲刚撰《谕俗续编》一卷，应俊将两家之书编辑整合，又增添了补论，更改书名作《琴堂谕俗编》。

(42)《翰墨全书》：也称《新编事文类聚翰墨大全》，宋刘应李撰，是一部民间交际应用类书，分类辑录应酬交际类的词语典故、活套及诗词文章等。

(43)定帖：宋朝男女双方正式缔结婚姻关系时，需要用书面形式交换男女信息称为婚书。婚书包括草帖和定帖，草帖的目的是占卜婚姻凶吉，若双方卜得吉卦，则男方出具定帖给女方，正式请求与女方缔结婚姻关系。

(44)豆笾：古人祭祀用的礼器。

(45)井臼：这里用来代指家务劳动。

(46)冰：宋朝把职业的媒人称为冰人。

(47)种玉：这里有个历史典故。相传古时候的雍伯非常孝顺，父母死后，他以父母所葬之地为家。有人给他一些石头说："种下后可以产玉，还能娶回美貌的妻子。"雍伯依言照做。徐家有女，雍伯到徐家求婚，徐家索要白璧一双作为聘礼。雍伯回家掘开种石头之地得到白璧五双，娶得徐女为妻。后来人们以种玉表示聘嫁。

(48)鱼笺：这里指书信。

(49)《元典章》：原名《大元圣政国朝典章》，元代官纂的法令文书汇编。

(50)黄道：太阳周年运动形成的轨道。

(51)《道藏》：约成书于宋代，系道家仿照佛家的《大藏经》编辑而成的大型丛书。

(52)地支：古人用来表示次序和计时的符号，包括：子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥，也称"十二"支。

(53)十二次：古人为了观测日、月、星的位置和移动情况，把黄道自西向东划分为十二个部分，称为十二次，也叫十二星次、十二纪等。十二次的名称依次是星纪、玄枵、诹訾、降娄、大梁、实沉、鹑首、鹑火、鹑尾、寿星、大火、析木。

(54)傅肱：北宋人，字子翼，会稽（今浙江绍兴）人。《蟹谱》为傅肱编撰的专述蟹类动物的著作。

(55)陈恕可：宋元间词人。字行之，一字如心，自号宛委居士。固始（今属河南）人。

(56)《武经总要》：北宋官修的一部军事著作，也是现有宋代多种军事著作中价值最大的一部，由丁度组织，曾公亮、杨惟德编撰完成。原书共四十卷。

(57)朱翌：南宋学者。字新仲，号灊山居士，又号省事老人。龙舒（今安徽潜山）人。著有《灊（qián）山集》《猗觉寮杂记》。

(58)这句的意思是说，“我”（从韩愈的诗句中）知道韩愈的出生星辰为磨蝎星。退之：韩愈，字退之。

(59)这句的意思是说“我”的命宫也是磨蝎星。

(60)南斗：斗宿，二十八宿之一，为北方玄武七宿之第一宿，共六颗星。形似斗，在北斗之南，故名南斗。

(61)牛：牛宿，也称牵牛，二十八宿之一，为北方玄武七宿之第二宿，由六颗星组成。古人认为“牛宿六星，天之关梁，主牺牲事”，把牛宿想象为天上祭祀所用的牺牲。

(62)箕：箕宿，二十八宿之一，为东方苍龙七宿的末宿，由四颗星组成。因排列似畚（běn）箕，俗名畚箕星。古人认为它是天上主人间是非的坏星。

(63)《洛阳伽蓝记》：为北魏人杨衒（xuàn）之编撰的一本著作，书中记述了北魏时洛阳有名的寺庙园林，同时兼记社会、政治、风俗等历史掌故。

(64)顾恺之：东晋画家、文学家。字长康，小字虎头，江苏无锡人。其在绘画论上提出的“传神写照”“以形写神”等思想对中国绘画美学的发展产生了重要影响。他的作品无真迹传世，流传的《女史箴图》《洛神赋图》等均为唐宋摹本。他的绘画理论著作有《论画》《魏晋胜流画赞》等。

(65)仆：这里的用法为古代男子对自己的谦称。

(66)方大琮：宋文学家。字德润，号铁庵，又号壶山。莆田（今属福

建）人。著有《铁庵集》《壶山四六》等。

(67)牟巘：南宋文学家。字献之，一字献甫，人称陵阳先生。著有《陵阳集》。

(68)于石：宋元间诗人。字介翁，号紫岩、两溪。婺州兰溪（今属浙江）人。

(69)周必大：宋代文学家、诗论家。字子充，一字洪道，自号平园老叟。吉州庐陵（江西吉安）人。著有《平园集》《省斋集》《玉堂类稿》《玉堂杂记》等。

(70)星官：古时掌管星象的官员。

(71)历翁：古时深谙历数的人。

(72)尹廷高：元代诗人。字仲明，号六峰。遂昌（今属浙江）人。著作有《玉井樵唱》。

(73)赵汸：元代诗人、学者。字子常，学者也称其为东山先生。安徽休宁人。著有《春秋集传》《春秋属辞》《春秋左氏传补注》《师说》等，存世别集有《东山存稿》。

(74)膏肓：我国古代医学史上把心间脂肪称为“膏”，心脏和隔膜之间称为“肓”，膏肓被认为是药力达不到的地方。

(75)二竖：据《左传·成公十年》，晋景公患病，病中梦见病魔化为两个小孩，说是要躲在膏肓之间来避免医生的药物攻击。后人用“二竖”代指病魔。

(76)三星：指中国古代民间信仰的三位神仙，即福星、禄星、寿星，分别象征幸福、吉祥和长寿。

(77)张萱：明代诗文家。字孟奇，号九岳，别号西园。博罗（今属广东惠州）人。著有《西园全集》等。

(78)瘴海：指南方有瘴气之地。张萱为博罗（今广东惠州）人，古人称南方之地“多瘴气”，因此张萱称自己“留瘴海”。

(79)赵翼：清文学家、史学家。字云崧，一字耘松，号瓯北。阳湖（今江苏常州）人。著有《瓯北诗钞》《瓯北诗话》等。

(80)稻粱谋：原指禽鸟寻觅食物。也比喻谋取衣服食物求得生存。

(81)袁枚：清代诗人。字子才，号简斋、随园老人。浙江钱塘（今杭州）人。著有《随园诗话》《小仓山房集》和笔记小说《子不语》等。

(82)蒋士铨：清文学家、戏曲作家。字苕生、心余、亦作莘畬、辛予、新愚，号清容、藏园，晚号定甫。江西铅山人。著有《忠雅堂诗集》《忠雅堂文集》等。与袁枚、赵翼并称“三大家”。

(83)黄钧：字转陶，笔名猫庵、百猫庵主等。近现代吴县（今江苏苏州）人。自办《新中国报》《中国日报》。1930年创办新上海通讯社，为新闻界名流，擅影评、剧评及文学评论，为鸳鸯蝴蝶派小说健将。

神秘岛
Mysterium

原来宋朝这么有趣

日常不寻常

华夏的文明，
就体现在历史的细节中。

吴钩 著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

版权信息

YUANLAI SONGCHAO ZHEME YOUQÜ RICHANG BU XUNCHANG

原来宋朝这么有趣　日常不寻常

出版统筹：汤文辉

品牌总监：耿　磊

选题策划：耿　磊

梁　缨

责任编辑：吕瑶瑶

助理编辑：熊　隽

美术编辑：卜翠红

营销编辑：钟小文

责任技编：王增元

郭　鹏

图书在版编目（**CIP**）数据

原来宋朝这么有趣．日常不寻常／吴钩著．—桂林：广西师范大学出版社，2021.3

ISBN 978-7-5598-3503-1

Ⅰ．①原…　Ⅱ．①吴…　Ⅲ．①中国历史－宋代－青少年读物 Ⅳ．①K244.09

中国版本图书馆CIP数据核字（2021）第006331号

广西师范大学出版社出版发行

（广西桂林市五里店路9号　邮政编码：541004）

（网址：http://www.bbtpress.com）

出版人：黄轩庄

全国新华书店经销

北京尚唐印刷包装有限公司印刷

（北京市顺义区牛栏山镇腾仁路11号　邮政编码：101399）

开本：720mm×1010mm　1/16

印张：10.5

字数：120千字

2021年3月第1版　2021年3月第1次印刷

定价：49.80元

原来宋朝这么有趣．日常不寻常

1. 版权信息
2. 序　重新探访宋朝
3. 第一章　宋人怎么养宠物狗与宠物猫
4. 第二章　宋人用什么钓鱼
5. 第三章　宋人用什么刷牙
6. 第四章　宋人怎么吃水果
7. 第五章　宋人用什么照明
8. 第六章　宋朝儿童玩什么玩具

序　重新探访宋朝

吴　钩

我一直希望青少年朋友少玩点电子游戏，少刷点手机，多读点书，尤其要多读点历史书。

历史不仅仅是过去发生的事情，不仅仅是博物馆收藏的文物、故纸堆记载的陈年往事，更是我们的祖先在漫长岁月中上下求索的写照，是凝聚着无数先人经验智慧的结晶，亦是今人的镜鉴。通过阅读历史，后人可以获得宝贵的经验与教训，所以，唐太宗李世民提醒说：“夫以铜为镜，可以正衣冠；以古为镜，可以知兴替。”这里的“古”，就是指历史。

历史也是维系我们民族共同体的文化纽带。虽然我们分散于五湖四海，拥有不同的姓氏，人生的经历也各不相同，但我们有着共同的集体记忆，那就是历史。夏商周、汉唐宋、元明清，是我们先人共同亲历的国史，华夏文化是我们共同继承的精神血脉，直至今日，我们仍然说着一样的语言，写着一样的文字。历史与文化的纽带将我们的共同体联结得更加牢固。所以，清代学者龚自珍告诫说：“灭人之国，必先去其史。”历史若被解构、被遗忘，很可能会导致共同体的解体。

历史还蕴含着我们先人的光荣与梦想，是我们建立文化自信、祛除文化自卑的力量源泉。华夏文明源远流长，绵延数千年而未曾中断，其间取得了光辉灿烂的文明成就，我们固然不可妄自尊大，但也完全没有必要妄自菲薄。近代以来，曾有一段时期，人们将中国历史想象得十分黑暗、落后，主张“全盘否定传统”。这种看待历史的态度极不可取。历史学家钱穆先生提倡说，对于本国已往历史，我们应当“有一种温情与敬意”，“至少不会对其本国已往历史抱一种偏激的虚无主义，亦至少不会感到现在我们是站在已往历史最高之顶点”。这才是我们看待历史所应有的态度。

对青少年朋友来说，更重要的一点是，多读点历史书，可以开阔我们的视野，增长我们的见识，提高我们的综合素质。让我举个小例子：我的大女儿读小学、初中时，考试成绩并不拔尖，但她从小喜欢看书，阅读的书目很杂，其中包括历史书。小学期间她细读过唐宋诗

词，之后是明清师爷历史，初中时又迷上南唐后主李煜，还曾写下洋洋洒洒的千字文为其正名，反驳语文老师对李后主的“批判”。读高三时，她申请到了名牌大学预录取的通知书，我相信她比较优秀的学术素养得益于从小养成的阅读习惯。

基于以上的理由，我要鼓励青少年朋友趁着青春年华，多读点历史书，先秦史、秦汉史、唐宋史、明清史，都可以读、应该读。而作为一名宋代史的研究者与写作者，我当然希望青少年朋友能够花一点时间，专门去探访一下宋代中国的文明成就。

宋朝值得我们去探访。

这个王朝虽然在军事、武力方面的表现不尽如人意、乏善可陈，但文化、经济、社会、政治、司法等方面的成就，则是可圈可点。

宋朝文化昌盛，在文学、绘画、学术等领域都取得了数一数二的成就，著名学者钱锺书先生评价说：“在中国文化史上有几个时代一向是相提并论的：文学就说‘唐宋’，绘画就说‘宋元’，学术思想就说‘汉宋’，都要说到宋代。”另一位著名学者陈寅恪先生甚至认为：“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。”

宋朝科技发达，英国汉学家李约瑟说：“对于科技史家来说，唐代不如宋代那样有意义，这两个朝代的气氛是不同的。唐代是人文主义的，而宋代较着重科学技术方面……每当人们在中国的文献中查找一种具体的科技史料时，往往会发现它的焦点在宋代，不管在应用科学方面或纯粹科学方面都是如此。”在中国历史上，论科学技术方面的成绩，宋朝排第一。

一部分汉学家还将中国宋代界定为世界近代化的开端，法国汉学家谢和耐说：“十三世纪的中国，其现代化的程度是令人吃惊的：它独特的货币经济、纸钞、流通票据，高度发展的茶、盐企业，对外贸易的重要（丝绸、瓷器），各地出产的专业化等等。国家掌握了许多货物的买卖，经由专卖制度和间接税，获得了国库的主要收入。在人民日常生活方面，艺术、娱乐、制度、工艺技术各方面，中国是当时世界首屈一指的国家，其自豪足以认为世界其他各地皆为化外之邦。”

还有一些热爱宋朝的现代人甚至想“穿越”到宋代。记得财经作家吴晓波曾说：“有杂志给我发问卷：‘如果你能穿越，最喜欢回到哪个朝代？’我想了一下说：‘宋朝吧。’”不过，实话实说，我并不想穿越到宋代，因为我还是很享受今天的现代文明。如果真有穿越时空的技

术，我也不支持你穿越到宋朝，因为尽管宋朝“现代化的程度是令人吃惊的”，但毕竟不是现代社会，你穿越回去的话，必定是难以适应的。但我会支持你深入地去了解宋代中国的文明成就——那是先人留给我们的一笔珍贵遗产，不应该被今人遗忘。

摆在你面前的这本小书，是我第一本跟青少年朋友介绍宋朝历史的童图。2019年我在广西师范大学出版社出了一本《知宋：写给女儿的大宋历史》，内容是跟我的大女儿聊聊宋王朝的政制与司法制度。有一些读者朋友以为那是一本童书，其实不是，因为我大女儿已经是大学生了。你现在手里拿着的这一本新书，才是我专门写给青少年朋友阅读的图书。本书将带着你打开传世的宋朝画作，置身于宋人的日常生活情景中，一睹活色生香、充满现代气息的宋朝社会。

第一章　宋人怎么养宠物狗与宠物猫



小宠物，大历史

钩叔小时候生活在农村，家里养猫，也养有狗，当时的农村人不会拿猫狗来当宠物养，那时候也没有“养宠物”的观念，人们养猫是为了捕鼠，养狗是为了守夜。

今天的城里人，基本上都是将猫儿狗儿当宠物养了。钩叔觉得，养宠物的历史其实是人类社会的进化史，人类对猫和狗的驯化可以追溯到远古时代，但猫、狗被人类选中饲养，还是因为猫有捕鼠的技能，狗有守夜、狩猎的技能，在经济不发达的远古时代，人们不可能有闲工夫养一只宠物来争夺有限的口粮。

别看今天的欧洲人将宠物狗当成家庭成员来看待，在中世纪，欧洲养狗同样是出于功利性的需要。13世纪的欧洲哲学家大阿尔伯特警告说：“如果想让狗看好门，就不能给它喂人吃的食物或者经常爱抚它，否则狗在看门的时候，总是一半心思在向主人讨好吃的。”宋朝的文化人说猫儿“知护案间书”，想一想，猫儿怎么“护案间书”？你一定想到了答案，是的，那是因为猫儿会捉啃书的老鼠。中世纪的欧洲人认为猫可以保护教堂的圣餐，也是这个道理。

宠物猫与宠物狗的出现，是比较晚近的事情了，而且首先出现在有闲有钱的阶层。欧洲在文艺复兴之后，贵族中才开始流行饲养宠物，并慢慢扩展到平民阶层。或许可以这样理解，当一个社会有越来越多的人饲养宠物的时候，这个社会就开始走向现代化了。今天的人们，甚至将蟒蛇、蜥蜴、毒蜘蛛也当成了宠物来养，显得很“后现代”。

不过，钩叔反对将野生动物当宠物来饲养，因为有些野生动物体内带有未知病毒，人类如果与它们亲密接触，会很危险；有些野生动物属于保护动物，私下饲养可能会触犯法律。最适合当人类宠物的小动物，还是猫和狗。

听了钩叔的介绍，你是否对古人养宠物的话题产生了兴趣？宋人很前卫，钩叔还知道很多关于他们养宠物的有趣的事情，且听钩叔慢慢道来。

古人什么时候开始养宠物

中国人是什么时候饲养宠物狗的呢？

根据现有的史料，最晚在唐代，小型观赏犬已经成为贵妇圈的宠

物。唐代的周昉(1)在他创作的描绘唐朝贵妇生活的《簪花仕女图》（辽宁省博物馆藏）中，就画有两只小巧玲珑的宠物犬。



周昉《簪花仕女图》

这种小型观赏犬叫“拂菻(2)（fú lǐn）狗”，唐代初年的时候从西域高昌传入我国。当时的资料是这样记录的，“高六寸，性甚慧，能曳马衔烛，云本出拂菻国。中国由拂菻狗，自此始也。又名猧（wō）儿(3)”。这段话说的是，这种狗是从“拂菻”传来的，人们也叫它们猧儿，很聪明，虽然体型小，但它们奔跑速度却很快，能追着马跑，胆子也大，敢把蜡烛衔在嘴里。这种宠物狗在当时极其名贵，只有宫廷贵妇才能养得起。

宋人的宠狗文化

到了宋代，养宠物狗的时尚不再限于贵妇圈，民间也有许多人将狗子当宠物饲养。

在《宋史·孝义传》(4)里记载有一则趣事：“江州德安陈昉”之家，“有犬百余，共食一槽，一犬不至，群犬不食。”你看，这家人养的狗真的很有情意，吃饭的时候，一条狗不来，其他的狗都不肯吃饭。不过这个养了一百多条狗的人家，养狗恐怕不单纯是出于实用目的，而应该是对狗有特别的感情。

洪迈在《夷坚志》(5)里记载，宋朝有个叫员琦的人，“养狗黑身而白足，名为‘银蹄’，随呼拜跪，甚可爱。忽失之，揭榜募赎”。这条“甚可爱”的小狗，身上的毛是黑色的，足是白色的，主人给它起名叫“银蹄”。有天丢失了，主人还贴出启事，悬赏寻找。显然，员家是“铲屎官”这事是实锤了，他们已经把“银蹄”当成宠物来饲养了。

我们在宋人的诗歌里也可以找到宠物狗的踪影：

“药栏花暖小猧眠，雪白晴云水碧天”(6)

——春暖花开，小狗靠着栏杆舒舒服服地睡着了；

“猧儿弄暖缘阶走，花气熏人浓似酒”(7)

——春天，小狗因为天气暖和显得精神，沿着台阶跑动；

“猧子解迎门外客，狸奴知护案间书”(8)

——小狗懂得迎接门外的客人，小猫知道保护案间的书籍；

“昼下珠帘猧子睡，红蕉窠下对芭蕉”(9)

——小狗白天趴在珠帘下睡着了。

你看，诗人观察到生活里狗的各种情态，把它们用诗句记录下来，从诗句里的“猧子”“猧儿”来看，人们应该也是把它们当作宠物狗饲养了。

尽管说了这么多关于宋人养宠物犬的事儿，不过钩叔要说，宋人养狗，主要还是“蓄以警盗”，或者用于狩猎，也就是说，看家护院和狩猎还是宋朝狗狗的主要工作。

宋画里的狗

现在，我们再到宋画里寻找宋朝人家的宠物狗。

南宋画家李迪在《犬图》这幅画里画了一条猎犬，狗的脖子上套着一个精美的项圈，显示了主人对它的珍惜。主人会不会把它作为宠物犬来饲养呢？

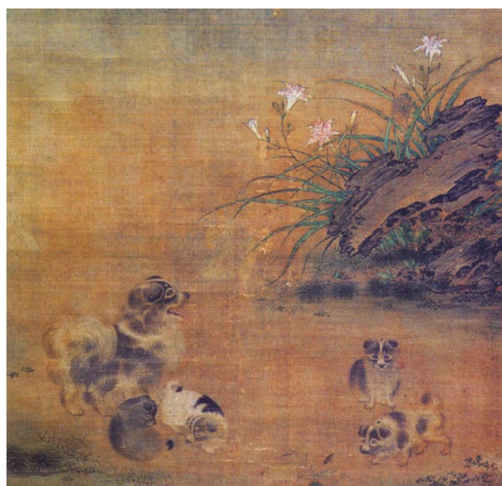
还有日本大和文华馆藏的毛益《萱草游狗图》、上海博物馆藏的《秋庭乳犬图》，画中的狗儿，都是长毛、形体小巧、样子可爱，应该就是小型的宠物犬。你能辨别出它们的品种吗？

宋朝已经有了专门的宠物市场

宋朝很“潮”。不但养宠物的人家越来越多，城市中还出现了专门的宠物市场。

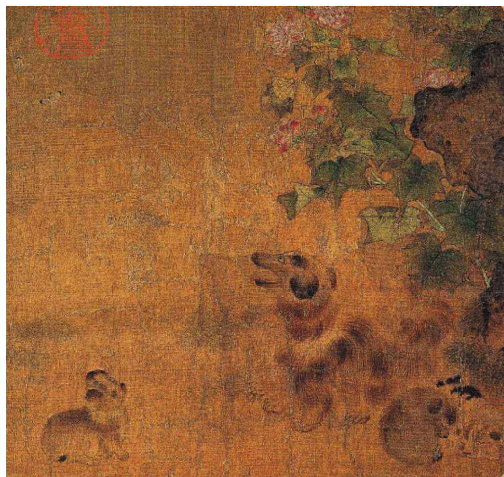


李迪《犬图》



毛益《萱草游狗图》

宋人孟元老在《东京梦华录》[10]中说，开封府的大相国寺，“每月五次开放，万姓交易，大三门上皆是飞禽猫犬之类，珍禽异兽，无所不有。”市场上还有猫粮、狗粮出售：“凡宅舍养马，则每日有人供养料；养犬，则供饧（xíng）糠；养猫，则供鱼鳅；养鱼，则供虮（jǐ）虾儿。”你看，宋朝市场上出售的动物食料已经分得很细，说明这时候民间的宠物市场已经发展得比较成熟了。



宋佚名《秋庭乳犬图》

在南宋周密的《武林旧事》(11)里的记录就更有意思了，书里的“小经济(12)”条罗列了杭州城的各种小商品与宠物服务，其中有“猫窝、猫鱼、卖猫儿，改猫犬”，猫窝、猫鱼、卖猫儿好理解，“改猫犬”却不太好理解，有宋史研究者认为，这很可能就是给宠物猫、宠物狗做美容。

不要吃惊，据史料记载，宋人还会给宠物染指甲。

周密在《癸（guǐ）辛杂识》(13)里，记载了女孩子们用凤仙花给自己指甲染色的方法。周密说，女孩子们喜欢将凤仙花捣碎，用汁液染指甲。“凤仙花红者用叶捣碎，入明矾少许在内。先洗净指甲，然后以此付甲上，用片帛缠定过夜。初染色淡，连染三五次，其色若胭脂，洗涤不去，可经旬，直至退甲，方渐去之”。根据周密的描述，女孩子们用凤仙花的汁液给自己的指甲染色，这样染出的指甲颜色可以持续十来天。

周密又说，“今回回妇人多喜此，或以染手并猫狗为戏”，这是说，宋朝时的阿拉伯女性，她们用凤仙花的汁液给猫狗染色。

所以，我们不要以为只有今天的“铲屎官”才会精心将他们的宠物猫、宠物狗打扮得漂漂亮亮，宋朝人也会这么做。

宋画里的宠物猫

相比于宠物狗，宠物猫在宋人的生活里就更加常见了。

在传世的宋人绘画中，我们可以找到不少宠物猫的踪迹。

宋人毛益所画《蜀葵戏猫图》中的白黄色猫儿，短脸、长毛，很可能就是“不能捕鼠，以为美观”的狮猫。



毛益《蜀葵戏猫图》

而另一幅宋画《富贵花狸图》上的猫儿，脖子上系着一根长绳，还打着蝴蝶结，显然主人担心它走失，并不需要它捕鼠。

苏汉臣画的《冬日婴戏图》中的那只小猫，与小姐弟相嬉戏，生活闲适，体态可爱，肯定不是“苦命”的捕鼠之猫。



宋佚名《富贵花狸图》



苏汉臣《冬日婴戏图》

狮猫：名贵的宠物猫

在宋人笔记中，也有宠物猫的记载。

吴自牧的《梦粱录》(14)说："猫，都人畜之捕鼠。有长毛，白黄色者称曰'狮猫'，不能捕鼠，以为美观，多府第贵官诸司人畜之，特见贵爱。"你看，宋人将家猫分成了两大类：捕鼠之猫和不捕之猫。猫不捕鼠而受主人"贵爱"，当然是主人将猫当成宠物来养了。

《梦粱录》里提到的"长毛，白黄色"的"狮猫"，应当是宋代最名贵的宠物猫了吧。相传秦桧的孙女就养了一只"狮猫"，极宠爱。明人思汝成在《西湖游览志》(15)中记述说："桧女孙崇国夫人者，方六七岁，爱一狮猫。亡之，限令临安府访索。逮捕数百人，致猫百计，皆非也。乃图形百本，张茶坊、酒肆，竟不可得。"

这个故事在陆游的《老学庵笔记》里记载得更详细一些。秦桧"其孙女封崇国夫人者，谓之童夫人，盖小名也。爱一狮猫，忽亡之，立限令临安府访求。及期，猫不获，府为捕系邻居民家，且欲劾兵官。兵官惶恐，步行求猫。凡狮猫悉捕致，而皆非也。乃赂入宅老卒，询其状，图百本，于茶肆张之。"

秦家丢了一只狮猫，竟然出动临安府(16)协助寻找，为此还抓了好些人，又画了狮猫的样子在茶坊、酒肆张贴。从这个记载中，我们固然可以看出秦家权焰熏天、以权谋私，但一下子能找到百余只狮猫，倒也从侧面说明了在宋朝临安城，养宠物猫的市民为数不少。

一个用宠物猫行骗的故事

还有一种叫"乾红猫"的宠物猫，因为在当时太名贵了，所以就有奸诈之徒将普通的家猫染色，冒充"乾红猫"搞销售欺诈。

《夷坚志》里就记载有这样一个故事。"临安小巷民孙三者，一夫一妇，每旦携热肉出售，常戒其妻曰：'照管猫儿，都城并无此种，莫要教外闻见。若放出，必被人偷去，切须挂意。'日日申言不已，邻里未尝相往还，旦数闻其语，或云：'想只是虎斑，旧时罕有，如今亦不足贵。'一日，忽拽索出，到门，妻急抱回，见者皆骇。猫乾红深色，尾足毛须尽然，无不羡叹。孙三归，痛棰其妻。已而浸浸达于内侍之耳，即遣人以直评买。孙拒之曰：'我孤贫一世，有饭吃便了，无用钱处。爱此猫如性命，异能割舍？'内侍求之甚力，竟以钱三百千取

之。内侍得猫不胜喜，欲调驯然安贴，乃以进入。已而色泽渐淡，才及半月，全成白猫。走访孙氏，既徙居矣。盖用染马缨绋之法，积日为伪。前之告戒、箠怒，悉奸计也。”

在钩叔看来，古今中外的骗子都擅长“演戏”。我们来看看这对孙三夫妻，是如何用“演戏”来行骗的。话说孙三每天出门卖熟肉，临出门前必定叮嘱妻子要好好照看家中的猫儿，说是都城里没有自家猫儿这样的品种，如果被人看到，恐怕会被偷去。孙三天天念叨，引起了左邻右舍极大的好奇，不过大家心想，孙家养的或许只是一只以前很名贵现在已不怎么稀奇的“虎斑”猫罢了。有天猫儿拽着绳索跑出家门，孙三的妻子急急忙忙地把它抱回的时候，邻居们终于得以一睹猫儿的真容，这只连尾巴、足色和毛须都呈乾红色的猫儿，让大家惊羡不已。孙三回到家，责怪妻子没有照看好猫儿，狠狠地把妻子揍了一顿。孙家有只乾红猫的风声传到了一位太监的耳朵里，这位太监几经努力，最终花了大价钱把猫买去，期待把猫调教好了带进宫内。不想，半个月后猫儿的颜色逐渐褪去，变成白色。发现自己受骗上当的太监，再去找孙三夫妻，却发现两人已经搬走了。



李迪《蜻蜓花狸图》

这个故事还透露出另一条信息：孙三的邻居或云：“想只是虎斑，旧时罕有，如今亦不足贵。”可知“虎斑猫”在宋代之前很是罕见，但在宋朝，已“不足贵”，想来很多寻常市民都养这种宠物猫。

李迪画有一幅《蜻蜓花狸图》，画里的猫，看样子就是一只虎斑猫，宋人又把它称为“花狸”。

宋人的宠猫情结

《夷坚志》里还记述了两则南宋人养宠物猫的故事。

一则说，从政郎(17)陈朴的母亲高氏，“畜一猫，甚大，极爱之，常置于旁。猫娇呼，则取鱼肉和饭以饲”。从这则故事可以看出，猫和高氏非常亲近，每当猫儿娇滴滴地叫唤时，高氏会用鱼肉和饭来喂它。另一则故事说，“桐江民豢二猫，爱之甚。一日，鼠窃瓮中粟，随不能出。乃携一猫投于瓮，鼠跳踯上下，呼声甚厉，猫熟视不动，久之，乃跃而出。又取其次，方投瓮，亦跃而出”。宋人桐江民养了两只猫。老鼠偷吃缸里的粮食，桐江民把一只猫放进缸里，老鼠吓得够呛，但猫只是打量老鼠并不动作，后来这只猫还自己从缸里跃了出来。桐江民又把另一只猫放进缸里，结果这只和先前那只一样，也是“跃而出”。你看，宋人养“不捕之猫”，且“极爱之”“爱之甚”，不是把猫当宠物是什么？

南宋诗人胡仲弓(18)有一首《睡猫》诗写道：“瓶吕斗粟鼠窃尽，床上狸奴睡不知。无奈家人犹爱护，买鱼和饭养如儿。”——老鼠在家里上蹿下跳，偷吃东西，猫儿却在床上呼呼大睡，不管不顾。唉，奈何家人对猫儿宠爱有加，给猫买鱼喂饭，就好像是在养孩子一般。这首诗是宋人饲养宠物猫的生动写照。今天不少城市白领、小资甘当猫奴，将猫当成“儿子”养，现在看来，这种事儿在宋朝时已经出现了。

还有一个细节也可以看出宋朝人对猫的非同寻常的喜爱之情——给家中的猫写诗、起名字。我们都知道陆游是一位爱国诗人，其实陆游还是一名爱猫诗人，不但养了好几只猫，而且写了好几首诗送给他的猫。我们先来读这首《赠猫》诗：“裹盐迎得小狸奴，尽护山房万卷书。惭愧家贫策勋薄，寒无毡坐食无鱼。”诗的意思是，我家贫穷，没办法每天给狸奴买猫粮，感到很愧疚。还有一首《赠粉鼻》，也是陆游写给小猫的诗：“问渠何似朱门里，日饱鱼飧睡锦茵？”“粉鼻”就是陆游给猫取的名字，这只“粉鼻”饱食终日，无所事事，陆游取笑它沾染上了朱门公子哥的毛病。

陆游喜欢给他养的猫起名字，除了“粉鼻”，还有“雪儿”“小於菟”，等等。“雪儿”应该是一只浑身雪白的小母猫，“小於菟”则是小老虎的意思，大概这只名叫“小於菟”的猫比较活泼、敏捷、虎虎生威。

给猫起名字、写诗，说明陆游对猫有着不寻常的喜爱，想必已经将猫视为家中成员了。

以礼“聘”猫

爱猫诗人陆游还写过另一首《赠猫》诗：“盐裹聘狸奴，常看戏座隅。”诗的意思是说，我用一包盐聘回一只小猫咪，看着它成天在座椅上玩耍。诗中的“狸奴”，是宋人对猫的昵称。

另一位宋朝诗人黄庭坚也写过一首《乞猫》诗：“闻道狸奴将数子，买鱼穿柳聘衔蝉。”意思是说，听说朋友家的猫即将生小猫，我准备买一尾鱼，用柳条穿着，聘只小奶猫回来。诗中的“衔蝉”也是宋人对猫的昵称。

请注意这两首诗都用到的一个动词：聘。“聘”是什么意思呢？

原来，在宋朝，你到宠物市场买一只小猫，或者向亲戚、朋友、邻居讨要一只小猫，这就叫“聘猫”。聘猫是要用“聘礼”的，陆游聘猫用的“聘礼”是一包盐；黄庭坚聘猫用的“聘礼”是一尾鱼。浙江绍兴人聘猫用苎麻，温州人聘猫用盐醋，广东潮汕人聘猫则用一包“红糖”，这一“聘猫”的习俗，直到20世纪80年代，钩叔老家一带还保留着。

但宋朝人想领养一条小狗的话，就不用说是“聘狗”。这体现了宋朝人对猫的态度和对狗的态度，是有着微妙的差异的。一个“聘”字，让钩叔觉得，在宋朝人的观念中，猫就如一名新过门的家庭成员，而不是一只畜牲，所以才不能随随便便地要过来，买回来，而是要“礼聘”过门。有意思吧？

你也有养宠物的记忆吗

宋朝城市中出现了专门的宠物市场，商店里有猫粮、狗粮出售，连宠物房、宠物美容都有了，人们还给自己饲养的猫儿、狗儿起了名字，宋人养宠物跟今天我们养宠物又有什么不同呢？宋人的生活，确实透出一种亲切的现代气息。

你是否也养过宠物？你的亲戚和邻居是否养过？它是一只狗、一只猫或是一只鸟？你观察过它吗？留一份关于宠物的记忆吧！在这里，用笔记录下这只宠物的故事，或者把它画下来。

第二章　宋人用什么钓鱼

抛竿一抛，乐观山水

钩叔喜欢看人钓鱼，喜欢人们垂钓时的那种悠然自得。不知道你是否有过钓鱼的经历，是否见过人们所用的钓具呢？

钩叔画了一件人们现在常用的钓具。

这种钓具，通常人们也叫它抛竿或甩竿。它一般由六个部件组成：鱼竿、丝线、绕线轮、浮子、钓坠和鱼钩。不过，要想钓到鱼，除了准备一把这样的抛竿，还需要准备好鱼饵。

鱼竿是整个钓具的承重部件，人们用鱼竿把带着鱼饵的鱼钩抛到更远的水域，当然也有人用的是甩的动作。与鱼钩相连的钓坠，它的重量会带着鱼钩下沉到水里。贪吃的鱼儿发现鱼饵，就会过来咬食。怎么判断鱼儿是否上钩了？人们用浮子来判断。浮子，顾名思义是浮在水面上的，鱼儿咬上钩时，会拼命挣扎，鱼线受到扯动就会使浮子上下浮动，根据浮子的变化就可以判断鱼儿是否咬钩，一旦发现鱼儿咬钩，就要快速把鱼竿提起，借助鱼竿的力量把鱼儿从水里带出来，然后转动绕线轮收回鱼线，鱼儿也就跟着回来了。



抛竿

钓到鱼儿固然是一件令人高兴的事情，但人们于钓鱼中收获的乐趣却不仅仅在鱼儿的身上，把自己的身心融于自然之中，于江河湖海

中得到闲情和自在，恐怕这才是钓鱼真正的乐趣。

当钩叔看到自己家楼下那个小小的湖泊旁钓鱼的老人们的背影时，总会忍不住想：宋朝时候的人们也会钓鱼吗？他们是怎么钓鱼的呢？

宋人的垂钓之乐

我国钓鱼的历史非常古老，据说早在旧石器时代，先民们就已经懂得用骨制鱼钩钓鱼了。不过，这时候的钓鱼，是作为一种捕猎食物的方式出现的，性质跟捕鱼、打猎没有区别。只有到了物质比较丰富的时代，垂钓才成了不带实用目的而纯粹追求乐趣的休闲生活方式。

宋代时，垂钓已经是一项相当普及化的休闲活动。每一年春季，君主都要邀请大臣赴后苑赏花钓鱼，这作为一项礼制固定下来，据《宋史·礼志》记载，“雍熙二年四月二日，诏辅臣、三司使、翰林、枢密直学士、尚书省四品、两省五品以上、三馆学士，宴于后苑(19)，赏花、钓鱼，张乐赐饮。赏花曲宴自此始……则岁为之”。这则史料，记载了雍熙二年四月二日，皇帝邀请群臣到后苑举行宴会，皇帝赐酒，大家赏花钓鱼，宫廷乐队举行盛大而美妙的音乐演奏，这活动作为一项礼制固定，每年都会举行。

孟元老所著的《东京梦华录》，则记录了这样一件垂钓之事。北宋皇家林苑金明池(20)春季对市民开放期间，会推出“有偿钓鱼”的项目：“池之西岸，亦无屋宇，但垂杨蘸水，烟草铺堤，游人稀少，多垂钓之士，必于池苑所买牌子，方许捕鱼。游人得鱼，倍其价买之，临水斫脍，以荐芳樽，乃一时佳味也”。金明池的西岸，风景优美，游人稀少，大家都喜欢到这儿来钓鱼。春季的时候，这里就对外开放，不过钓鱼的人要先买“牌子”，也就是门票，才能进去钓鱼。如果钓到了鱼，要用市场一倍的价格把鱼买下，人们还会在岸边把鱼切成很薄的鱼片，拿来作为佐酒的佳味。



北宋童子垂钓枕

1954年河北邢台曹演庄出土的北宋磁州窑白地黑花纹腰形枕（河北省博物馆藏），也绘有童子垂钓图案，可见宋时垂钓之乐已深入寻常百姓家，妇女儿童也都以钓鱼为乐。

宋人用什么钓鱼

那么宋人垂钓的渔具跟今天的钓鱼工具是不是一样的呢？北宋邵雍在《渔樵问对》中，通过渔者的一段话描述了宋人的渔具，渔者曰："六物者，竿也，纶也，浮也，沉也，钩也，饵也。"

邵雍用渔者的话交代了宋朝钓具必备的六个部件：竿、纶、浮、沉、钩、饵。纶即丝线，浮即浮子，沉即钓坠，竿与饵就是鱼竿和鱼饵。今天你制作一把简易的钓鱼竿，也少不了这六个部件。

但是且慢。前面我们介绍过，今天人们使用的钓鱼竿，通常都是抛竿、甩竿，比简易钓竿多了一个关键的部件：绕线轮。有了这个绕线轮，钓者便可以将饵钩抛到很远的水域。这也是通常人们说的抛竿，这样的抛竿，似乎是洋人发明的高级货，宋朝也有吗？

有。这种有转轮的抛竿，宋人形象地称之为"钓车"。实际上，唐朝已出现了钓车。

在浩如烟海的唐诗中，可以找寻到一些歌咏钓车的诗篇，如皮日休(21)的这首《奉和鲁望渔具十五咏·钓车》："得乐湖海志，不厌华辀(22)小。月中抛一声，惊起滩上鸟。"喜欢垂钓的诗人，写出了海上夜钓时使用钓车的动作特点：抛。而陆龟蒙(23)在《渔具诗·钓车》中用"溪上持只轮，溪边指茅屋"的诗句写出了溪上垂钓的钓具，那就是带着"轮"的抛竿——钓车。

不过钓车在唐诗中出现的次数比较少，检索《全唐诗》，大约可以找到十几处。到了宋代，诗人歌咏钓车的诗句就突然多起来了，在《全宋诗》中至少可以检索到三四十处。这应该是钓车的应用在宋代更为普及的反映。黄庭坚的《题花光画山水》，写的是江湖隐逸的钓车："花光寺下对云沙，欲把轻舟小钓车。更看道人烟雨笔，乱峰深处是吾家。"李新的《渔父曲》，写的则是江海渔翁的钓车："黄蓑老翁守钓车，卖鱼得钱还酒家。醉中乘潮过别浦，睡起不知船在沙。"杨万里的《过宝应县新开湖》则描述了用钓车垂钓的情景："两双钓船相对行，钓车自转不须萦。车停不转船停处，特地萦车手不停。"

“自转不须萦”是什么意思呢？“萦”是围绕、缠绕的意思，“自转不须萦”，诗人描写的正是钓车的绕线轮在“钓船相对行”时放线的情景。关于这种钓车的制作技巧，古人也有精到的总结。《洞天游录》“渔竿”条目上记载有：“江上一蓑，钓为乐事。钓用轮竿，竿用紫竹，轮不欲大，竿不宜长，但丝长则可钓耳。豫章有丛竹，其节长又直，为竿最佳。竿长七八尺，敲针作钩，所谓‘一勾掣动沧浪月，钓出千秋万古心’，是乐志也。意不在鱼。或于红蓼滩头，或在青林古岸，或值西风扑面，或教飞雪打头，于是披蓑顶笠，执竿烟水，俨在米芾《寒江独钓图》中，比之严陵渭水，不亦高哉。”

有过丰富钓鱼经验的朋友应该知道，抛竿的特点正是“轮不欲大，竿不宜长，但丝长则可钓耳”，“竿长七八尺”（约一米五）用起来最趁手。这篇文章也用“‘一勾掣动沧浪月，钓出千秋万古心’，是乐志也。意不在鱼”道出了钓鱼的乐趣。

但《洞天游录》很可能是清人的伪作，而非宋人沈括的作品，上引那段话应该抄自明代屠隆的《考槃余事》。不管怎样，我们说宋人已经掌握了制作并使用抛竿的钓鱼技术，是完全没有问题的，因为有宋诗为证。

在画作中寻访钓具的影踪

那么宋代的钓车到底是什么样子的呢？跟今天的抛竿一样吗？宋诗的描述语焉不详，好在我们还有图像史料。



马远《寒江独钓图》局部



梁楷《八高僧故事图卷》局部

日本东京国立博物馆收藏的南宋马远(24)《寒江独钓图》（《洞天游录》误将此图当成了米芾作品），画一渔翁坐一小舟，垂钓于江上。那渔翁手中所执渔竿，正是带绕线轮的钓车，竿很短，线很长，可抛到很远的水域。宋代画家工写实，钓竿的绕线轮画得非常清楚，为六辐条木制小转轮。我们还可以清晰地看出，渔翁的钓竿还设有两个过线环，一个位于线轮前方，另一个位于钓竿尖端。整具钓车的造型、功能、工作原理都跟今天的抛竿没什么两样，只不过现代钓具的工艺更加精致、复杂，材质更为先进而已。

马远的《寒江独钓图》大概也是世界上最早的一幅抛竿钓鱼图。生活时代略晚于马远的南宋另一位画家梁楷，绘有一组《八高僧故事图卷》（上海博物馆藏），图卷由八幅故事画组成，其中第八幅《孤蓬芦岸·僧倚钓车》也画出一竿钓车。我们可以清晰地看出钓车绕线轮的构造。

宋代之后，在元明时期的众多画作中，也能够找到钓车的踪影，如元代吴镇的《渔父图》（台北故宫博物院藏）、赵雍的《松溪钓艇图》（北京故宫博物院藏）、明代戴进的《渭滨垂钓图》（台北故宫博物院藏）、蒋嵩的《渔舟读书图》、沈士充的《寒塘渔艇图》、赵左的《望山垂钓图》（均为北京故宫博物院藏），都画到了这种带绕线轮的钓车。



吴镇《渔父图》局部



赵雍《松溪钓艇图》局部



戴进《渭滨垂钓图》局部



蒋嵩《渔舟读书图》局部



沈士充《寒塘渔艇图》局部



赵左《望山垂钓图》局部

如果仔细比较这些图像，我们会发现，宋画对钓车线轮造型、结构的呈现是非常清晰的，而元明时期的画家却总是将线轮画得很潦草，简略几笔草草了事，有些画作甚至把线轮的位置都画错了。在清代的钓鱼题材绘画中，更是难觅钓车的踪影。这是何故呢？钩叔觉得，可能是因为元明时期的中国画画风发生了大转变，界画(25)没落，文人画(26)兴起，从宋画的重工笔写实风格，变为元明文人画的重写意，画家再无耐心和兴趣去细细勾勒一个小小的线轮。

也可能是历史上存在两种带线轮的钓鱼竿，一种类似于今天的抛竿，在抛钓与收线的时候，线轮可以快速转动，即宋画《寒江独钓图》中的钓车；另一种只是在钓竿前端装一个线轱辘，并不会轮动，只是用于绕线而已。元明画家所画的是这种简单的线轱辘。

当然还有一种可能是，抛竿在元明清时期未能得到普及，甚至可能在某些地方失传，以致画家只知道那种简单地加一个线轱辘的钓竿，而不知道结构略复杂的抛竿。

不过，从明代万历年间刊刻的《三才图会》的版画插图中，我们

还是找到了一幅《钓鳖图》，图中渔夫用来钓鳖的钓具，跟我们在宋画《寒江独钓图》中看到的钓车极相似。渔夫对绕线轮的使用手法，也与今天的抛竿钓鱼法差不多。



明代版画《钓鳖图》

从钓车入诗、入画的情况来看，我们可以说，至少在宋代，钓车已成了百姓家的日常器用，用抛竿垂钓于江湖河海也是寻常的生活景象。

怎么样，当我们从各种史料中捕捉到古人生活的各种细节，接触到那些“有趣的灵魂”时，是不是觉得很有趣？钩叔相信，很多人可能都用抛竿钓过鱼，但未必都知道古人早已使用抛竿（钓车）垂钓了。

考察一件物品的变迁历史

一把钓具关照出世事人情和古今变迁，但隐藏在钓具背后的人们的生活态度和生活情趣却没有变化。

仔细观察，试着在你身边找出类似的物品——或许是一件乐器，或许是一把工具……随着年代的变迁，它们的外形、功能、使用场景可能都发生了变化，造成这些变化的原因可能是多种多样的。试着通过收集资料的方式，考察这些物品的变迁历史，思考它们变化的原因，并整理和记录下来。

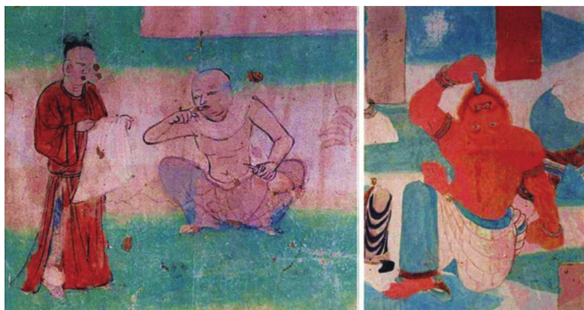
第三章　宋人用什么刷牙

古人也刷牙吗

每天早晨，我们醒来，要做的第一件事情，就是刷牙洗脸。不知道你在刷牙的时候，有没有想过一个有趣的问题：古人也刷牙吗？如果刷，那又是用什么刷牙呢？

相信有一些朋友会说，用手指揩擦呗。这大概是从影视作品或明清小说中得来的印象，曹雪芹的《红楼梦》中，就有贾宝玉用手指蘸着青盐擦牙齿的情节：“黛玉起来叫醒湘云，二人都穿了衣服。宝玉复又进来，坐在镜台旁边，只见紫鹃、雪雁进来服侍梳洗。湘云洗了面，翠缕便拿残水要泼，宝玉道：‘站着，我趁势洗了就完了，省得又过去费事。’说着便走过来，弯腰洗了两把。紫鹃递过香皂去，宝玉道：‘这盆里的就不少，不用搓了。’再洗了两把，便要手巾。翠缕道：‘还是这个毛病儿，多早晚才改。’宝玉也不理，忙忙的要过青盐擦了牙，漱了口，完毕。”

也许还有一些朋友会说，嚼杨枝嘛。这大约是从佛教故事中得来的印象。古印度的佛教徒有口嚼杨枝用以洁齿的传统，这一生活习惯也随着佛教传入中国。西晋时的佛典《菩萨行五十缘身经》(27)记载说：“菩萨世世持杂香水与佛及诸菩萨，澡面及杨枝梳齿，用是故，佛面口中皆香。”用于洁齿的杨枝，又叫作“齿木”。唐代的佛教史传《南海寄归内法传》(28)载，“每日旦朝，须啮齿木。揩齿刮舌，务令如法。盥漱清净，方行敬礼。其齿木者，……长十二指，短不减八指，大如小指。一头缓须熟嚼，良久净刷牙关。”除了杨枝，柳、桃、槐等树的枝条都可拿来当“齿木”。“齿木”并无什么技术含量，将树枝一端嚼烂，露出木纤维，便可用来揩齿。



敦煌莫高窟壁画僧人揩齿图

从敦煌莫高窟的壁画中也可以找到僧人揩齿的图像。你看左图的僧人，正在用食指揩擦牙齿，右图的胡僧则用“齿木”洁齿。

不过，如果你以为古人清洁牙齿时都得依靠手指头与简陋的“齿木”，那未免将古人想象得太寒酸了，因为中国古代其实已有植毛牙刷，跟我们现在的牙刷并没什么两样。

牙刷在中国的历史已有千年

牙刷究竟是什么时候发明的呢？网络上有两种说法流传颇广，一种说法认为，牙刷是1498年的中国皇帝发明的。1498年为明朝弘治十一年，在位的皇帝为明孝宗，这么说来，牙刷是明孝宗发明出来的；另一种说法是，1780年，一个叫威廉·艾利斯的英国皮匠发明了牙刷，当时他被抓入伦敦监狱，在监狱里，他用猪骨头与猪鬃毛制作了世界上第一把牙刷。

我们可以肯定地说，网上这两个说法都是不靠谱的，它们早已被考古发现“打脸”了。

1953年，考古学家在内蒙古赤峰大营子发掘了辽国驸马卫国王墓，从陪葬品中发现两把骨制刷柄。根据考古报告的描述，骨柄长约19.50厘米，一端有8个穿透的植毛孔，分为两排，每排4孔，小孔有植毛痕迹，植毛面的孔径略大于背面的孔径，骨柄呈长条状，植毛部则为扁平长方体，“制法极似现代的标准牙刷”。研究口腔医学的学者相信，这是两把辽代的牙刷。

随后，类似的骨制牙刷陆续从多处辽墓中出土。在内蒙古赤峰宁城县小仗子一号辽墓、宁城县埋王沟三号辽墓、赤峰巴林右旗辽墓、乌兰察布兴和县尖山村辽墓、兴安盟突泉县西山辽墓群、辽宁喀左县白塔子乡四号辽墓、北票西官营子村二号墓中都发现了骨制牙刷柄，

当代学者黄义军和秦彧在他们撰写的《中国古代牙刷的起源与传播》一文中认为，这些牙刷“形制与现代牙刷相近，长度与植毛孔数无一定之规，但长度一般在25厘米以内，植毛孔数最少4孔，最多24孔。牙刷多与水具或梳洗用品同出，如小盂、碗、杯、小缸、盆、瓶、瓷盒等”。人们在金代墓葬品中也发现了多把骨质牙刷柄。

此外，从出土的辽墓壁画上也发现了疑似牙刷的图像。内蒙古巴林左旗滴水壶辽墓壁画中有一幅《梳妆侍奉图》，图上画了一名辽国女性正在弯腰梳妆，在她面前的梳妆盘上，放着木梳、粉盒，以及一根长柄的刷子。有人推测，这应该也是一把牙刷。



《梳妆侍奉图》及其线描图（《梳妆侍奉图》来自1999年第8期《考古》杂志，线描图转自伍秋鹏《中国古代牙刷形制演变考》一文）

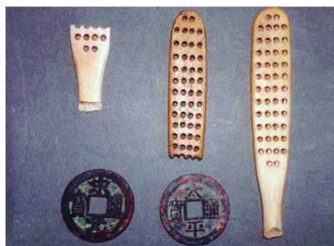
但辽代牙刷并不是目前发现的年代最早的牙刷。1985年，考古人员还在成都指挥街的唐代灰坑中发掘出四把骨质牙刷柄，其中一把现收藏于成都中医药传统文化博物馆。这把牙刷头部略宽，有12个植毛孔，分为两排。刷柄从中后部逐渐缩窄、加厚。成都唐代灰坑牙刷的出土，将中国人使用牙刷的历史往前推到唐朝。



成都中医药传统文化博物馆收藏的唐代牙刷柄

从出土文物看宋代牙刷

到目前为止，我们还未说到出土的宋代牙刷实物。不要急，马上说。2007年，河南杞县发现一处宋代灰坑，从里面发掘出一些骨制品（半成品）、古铜钱，其中有三件骨质刷柄残品，较完整的一支刷柄残长为7.90厘米，宽1.14厘米，厚约0.40厘米，一端有48个植毛孔。据考察过发掘现场的学者称，这应该是宋代的牙刷（残品）。当代学者徐永峰在《牙刷起源新探》一文中认为，发掘现场“能挑捡到如此多的锯痕骨头残件，说明在这一带附近曾有一个骨制品加工大作坊”。



杞县宋代灰坑出土的骨质牙刷残品与宋钱



杭州南宋官窑博物馆展出的宋代骨刷柄

2016年初，杭州的南宋官窑博物馆曾以“临安人的一天”为主题，展出了一批杭州民间收藏的南宋器物，展品均为可以体现南宋杭州市民日常生活的陶瓷器、金银器、青铜器、竹木器、骨制品等，其中便有一组宋代的骨质牙刷柄。有的骨柄雕刻有纹饰，做工考究，应该是大户人家的日用品。哈尔滨有一家口腔医学博物馆，也曾展出一把宋代的虎骨牙刷柄，骨柄一端钻有双排24个植毛孔。

从考古成果来看，出土的古代牙刷实物数目着实不少，唐代至清代的牙刷均有发现，河南安阳的民间收藏家曾举办过一场古代牙刷展，展出400多支古代牙刷；2011年江苏扬州还成立了中国首家牙刷博物馆。有网友反问：“牙刷发明才几年，有必要开一个博物馆吗？”他其实不了解牙刷在中国出现的历史已有上千年。



哈尔滨一家口腔医学博物馆展出的宋代虎骨牙刷柄

宋人怎么制作牙刷

从出土的文物来看，唐宋时期的牙刷柄主要为骨制，还有一部分是象牙制品。但我们千万不要以为唐宋牙刷都是兽骨、象牙做成的奢

侈品，宋人也会用竹片、木头、牛角等寻常材料制作牙刷，只不过竹木做出来的牙刷柄如果埋于地下，容易腐烂，无法保存上千年，所以出土的唐宋牙刷柄多为坚固的骨制品。

从出土牙刷的形制来看，宋朝牙刷与今天我们使用的植毛牙刷没什么两样：刷柄打磨光滑，一头略扁平，钻有小孔，这些小孔可以植入毛发，用于刷牙。

从植入毛发的技术来看，宋朝（包括辽代）牙刷出现了“明穿”与“暗穿”两种植毛法，明穿法是指植毛孔洞穿，正面孔径略大，背面孔径略小，并有凹槽，毛发植入小孔后在凹槽处用金属丝加固，如成都中医药传统文化博物馆收藏的唐代骨刷，便是明穿法植毛牙刷。



辽代明穿法植毛骨刷正背面

暗穿法则是植毛孔只钻一半深，孔与孔之间有小洞相通，利用两个植毛孔固定毛发，植毛的技术难度显然更大，但牙刷背面是光滑的，显得更为美观。下图为内蒙古赤峰民间古玩市场出现的一把辽代暗穿法植毛骨质牙刷。



赤峰民间古玩市场出现的辽代暗穿法植毛骨刷

也有一些考古学者认为，出土的骨质刷板并不是古代牙刷，而是古人用来给头发抹油的抿子。不过，如果证之文献记载，我们还是可以确凿无误地指出，宋代确实出现了植毛牙刷，在大都市中，牙刷已经作为日用品进入市民的日常生活。

南宋嘉定年间，日本高僧道元禅师(29)游历中国名山寺院，亲眼看到宋朝僧人每日都用牙刷刷牙，他在自己所著的《正眼法藏》中说道：“余于大宋国嘉定十六年癸未（1223）四月，首次到中国各山寺参观时，得知……僧侣们除漱口之外，尚用剪成寸余之马尾，植于牛角制成的器物上，用以刷洗牙齿。”道元禅师记录的信息透露，宋代僧人制作牙刷的材质主要是牛角（其实宋人也多用兽骨、竹木，一些

贵族可能还用象牙制作高端牙刷），植毛则用马尾毛。

宋人周守中(30)著有一册《养生类纂》，里面也提到马尾毛牙刷："早起不可用刷牙子。恐根浮兼牙疏易摇，久之患牙痛。盖刷牙子皆是马尾为之，极有所损。"这一记载显示，至少有一部分宋人已养成每天早晨起床后用马尾毛牙刷洁齿的生活习惯，但周守中反对这么做，因为他认为马尾毛比较硬，容易损伤牙齿。后来有一位元朝人写诗形容他使用的牙刷："短簪削成玳瑁轻，冰丝缀锁银騣（zōng）密。"银騣，即白色的马鬃毛，看来这时候牙刷已改植较柔软的马鬃毛。

想不到吧，宋代已提倡小朋友刷牙

成书于南宋绍兴年间的《小儿卫生总微论方》(31)则提倡小朋友也要经常刷牙，左刷刷、右刷刷，因为勤于刷牙可以预防牙疾："小儿牙齿病者，……因恣食酸甘肥腻油面诸物，致有细粘渍着牙根，久不刷掺去之，亦发为疳宣烂，龈作臭气恶血。若风湿相搏，则为牙痈（yōng）。"这段话，明确地说出了宋人对刷牙重要性的认识。他们认识到，小朋友因为吃了各种酸甜肥腻油面等食物，以致有食物残渣黏附在牙根，如果不及时刷掉这些残渣，时间长了就容易堆积腐坏，牙龈发臭充血。如果小朋友外受风而体内有湿气，则会引发牙齿疾病。

牙刷已成为宋人的日用品

从一些史料中，我们大致可以获知，刷牙已成为宋人生活的一部分，牙刷也已成为宋人的日常生活用品之一。

吴自牧《梦粱录》的记载，说明牙刷在南宋都城已经成为普通小商品，出现在大众市场中。《梦粱录》记录的"诸色杂货"罗列了诸多杭州市井常见的日用小商品，其中有"铙子、木梳、篦子、刷子、刷牙子、减装、墨洗、漱盂子、冠梳、领抹、针线，与各色麻线、鞋面、领子、脚带、粉心、合粉、胭脂、胶煤、托叶、坠纸"等物，这里的"刷牙子"就是牙刷，跟木梳、篦子一样，是寻常的生活用品。

南宋杭州还有牙刷"专卖店"。《梦粱录》收录了一堆杭州的名牌商店名单，其中有"狮子巷口徐家纸札铺、凌家刷牙铺、观复丹室；保佑坊前孔家头巾铺、张卖食面店、张官人诸史子文籍铺、讷庵丹砂熟药铺、俞家七宝铺、张家元子铺；中瓦子前徐茂之家扇子铺、陈直翁药铺、梁道实药铺、张家豆儿水、钱家干果铺；金子巷口陈花脚面

食店、傅官人刷牙铺”。这里的“凌家刷牙铺”“傅官人刷牙铺”，都是专营牙刷小商品的名店。

宋朝的牙刷价钱

那么宋代的牙刷价格如何呢？很遗憾我们未能从宋代笔记中找到相关史料，倒是成书于元朝的《朴通事》提供了可供参考的物价信息。《朴通事》是元代朝鲜人编撰的汉语教材，供朝鲜人学习汉语用，书中以对话的形式介绍了中国的住宿饮食、货物买卖等情况。里面有一段发生在市井间的对话：

顾客：“卖刷子的将来。这帽刷、鞋刷各一个，刷牙两个，掠头两个，怎么卖？”

商贩：“这的有什么商量处？将二百铜钱来。哥，我与你这一个刷牙、一个掠头，将去使，休掉了。”

顾客：“不妨事，我靴靿里揣将去。”

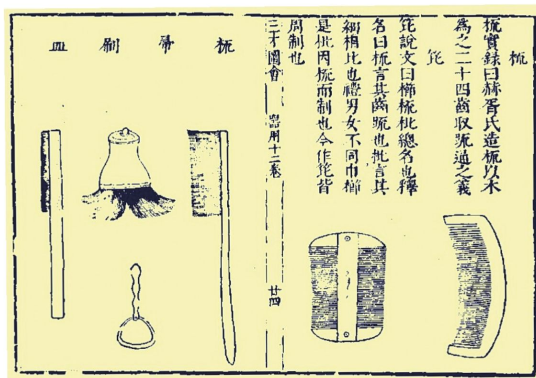
这段对话显示，元代时，一把帽刷、一把鞋刷，加上一支牙刷、一把梳子（掠头），总共要价200文。如果忽略了几种小商品的价差，牙刷的单价大约25文钱，跟宋代一支蜡烛的价格差不多，不算特别贵，一般市民也买得起。

不仅有牙刷，宋人还用上了牙膏

宋朝人不但有牙刷用，还用上了牙膏、牙粉。宋代的一些官修医书，如《圣济总录》《太平圣惠方》等，都收录有“揩齿”药方，这些方子制作出来的成品，为膏状物，类似于今天的牙膏。

想看看宋朝人的牙膏是什么样子的吗？我从《太平圣惠方》中抄录了两条牙膏方子，诸位若有兴趣，不妨按方配制出来，试一试宋朝人使用的牙膏：一、“柳枝、槐枝、桑枝煎水熬膏，入姜汁、细辛、芎䓖末，每用擦牙。”二、“盐四两，烧过；杏仁一两，汤浸、去皮尖双仁；上件药都研成膏，每用揩齿甚佳。”

这些牙膏，既可以蘸在手指上擦牙，也可以抹在牙刷上使用——就跟我们现在的用法一个样。有史料为证：南宋医书《严氏济生方》记载：“每日清晨以牙刷刷牙，皂角浓汁揩牙旬日数更，无一切齿疾。”可见宋人平日是很注意牙齿的清洁与保健的。



明代《三才图会》上的牙刷等栉沐之具

元代医书《医垒元戎》还记录了一个从宋朝传下来的“陈希夷神仙刷牙药”方子，制作出来则是牙粉：用猪牙皂角、生姜、升麻、荷叶等药材，加入青盐烧炼，炼成后，研为细末备用。使用时，“蘸药刷上下牙齿，温水漱口吐之”，使用方式跟我们今日用牙刷与牙膏刷牙差不多。

不过，宋朝的牙膏与牙粉是作为保健品、药品出现的，并不是日用品，市场上似乎也未见到。到了清代，牙粉便是可以在市场中买到的小商品了，因为清代一些小说都写到“买牙粉”。最受清代市民欢迎的牙粉，是从西洋进口的牙粉，因为它们的品质很好，所以“家置户有，人多好之”。——“家置户有，人多好之”这话，是康有为说的。

制作一份牙刷档案

牙刷、牙膏是很有意思的小发明，每日刷牙是良好的生活习惯，华夏的文明就体现在这种似乎毫不起眼的历史细节中。只不过我们的历史书往往只关注宏大事件，很少告诉我们这些生活史的生动细节。

当今时代，科技的进步和人们的需求催生了各种不同类型牙刷的面世，比如电动牙刷，比如软毛牙刷，比如齿间刷……找出你正在使用的牙刷，仔细观察它，看看陪伴着你的是一把怎样的牙刷，它的外形是怎么样的，你使用时候的感受又是怎样的？用文字或图画把这些记录下来，制作一份你自己的牙刷档案。你还可以利用互联网，搜集整理目前市场上各种牙刷的信息，仔细思考，在时代变化和科技进步的背景下，一把牙刷传递出来的信息还有哪些。

第四章　宋人怎么吃水果

在花鸟画中寻访宋时水果

如果你对传世的宋朝绘画作品有留意，也许会注意到：宋画有一个显著特点，那就是写实。特别是风俗画(32)，更是具有高度的写实风格，是文献难以替代的历史镜像，所以，它们是我们了解宋朝社会生活的珍贵图像史料。相比之下，花鸟画(33)的史料价值不是很高。不过，宋朝的花鸟画依然可以告诉我们诸多关于宋人生活的信息，比如，多幅宋人花鸟画都绘有水果，让千年后的人们能够确知，这些水果品类至迟在宋代已出现在中国人的生活中。

红果

南宋佚名的《红果绿鹎图》（上海博物馆藏），图中的“红果”即山楂。山楂在宋人生活中很是常见，陆游有《出游》诗写道：“行路迢迢入谷斜，系驴来憩野人家。山童负担卖红果，村女缘篱采碧花。”诗人在出游途中，看到山里的儿郎正挑着担子贩卖山楂，村中的女孩攀附着篱笆在采摘花儿。



南宋佚名《红果绿鹎图》



南宋佚名《榴枝黄鸟图》

石榴

另一幅南宋佚名的《榴枝黄鸟图》（北京故宫博物院藏），画面出现的是石榴。石榴也是宋人常见的水果，杨万里写有《石榴》诗赞美石榴：“雾縠（hú）作房珠作骨，水精为醴（lǐ）玉为浆。”诗人用“雾縠作房珠作骨”形容石榴果实就像珠宝一般被云雾样的轻纱包裹着，又以“水精为醴玉为浆”一句，描述石榴甜美的果汁如同水晶一般晶莹的美酒、美玉一般温润的浆液。因石榴多籽，所以它们也常作为“多子多福”的象征出现在宋人画作中。

枇杷

南宋吴炳(34)的《枇杷绣羽图》（美国大都会艺术博物馆藏）画有枇杷。我们都知道苏轼写过一首《食荔枝》诗：“罗浮山下四时春，卢橘杨梅次第新。日啖荔枝三百颗，不辞长作岭南人。”诗中提到三种水果：卢橘、杨梅、荔枝，估计都是苏轼喜欢吃的果子。据惠洪(35)在《冷斋夜话》中记载，曾有友人问苏轼：“卢橘何种果类？”苏轼回答：“枇杷是也。”



吴炳《枇杷绣羽图》

樱桃

还有一段宋词名句，相信你会背诵：“流光容易把人抛，红了樱桃，绿了芭蕉。”这是宋末元初诗人蒋捷[36]《一剪梅》中的句子，可见樱桃也是宋人熟悉的水果。孟棨[37]（qǐ）在《本事诗·事感》曾用“樱桃樊素口，杨柳小蛮腰”形容女子身材优美，姿容妩媚，后来的人们也习惯用这两句诗来形容女子的风姿。我们从南宋佚名的《樱桃黄鹂图》（上海博物馆藏）上也可以找到樱桃这种水果。

葡萄

南宋林椿[38]的《葡萄草虫图》（北京故宫博物院藏）则画到了葡萄。宋人不但将葡萄当食用的时鲜水果，还用来酿酒。苏颂[39]《本草图经》说：“葡萄，生陇西五原，敦煌山谷。今河东及近汴州郡皆有之。苗作藤蔓而极长，太盛者一二本绵被山谷间。花极细而黄白色，其实有紫白二色，有圆如珠者，有长似马乳者，有无核者。皆七月、八月熟，取汁可酿酒。”这段文字除了明确地记载了葡萄的产地、生长习性等特点，还记录了人们用葡萄来酿酒的情景。嘿嘿，不要以为只有生活在现代社会的你才饮得到葡萄酒。



南宋佚名《樱桃黄鹂图》



林椿《葡萄草虫图》

苹果

北京故宫博物院收藏有林椿的另一幅作品——《果熟来禽图》，画的是林檎果，亦即苹果。钩叔记得，在某次“鉴宝”节目的海选中，曾有收藏者带了一件宋代官窑的苹果形笔舔(40)，前来请瓷器鉴赏方面的专家鉴定。专家说：“这是仿品，器形不对。”收藏者说：“你看这紫口铁足，玉质感又强，怎么会是仿品呢？”专家说：“宋代会有进口的苹果吗？”苹果确实是从外国传入的水果，不过传入的时间非常早，早在西汉时便有苹果品种“柰（nài）”从西域传入。不过，柰、林檎都是绵苹果，口感跟我们今天吃到的欧洲苹果差异很大，但外观毕竟是差不多的，因此宋朝瓷器中出现苹果造型，并非没有可能。

宋人已经吃上苹果是毫无疑问的。范成大《吴郡志》介绍了一种叫作“蜜林檎”的苹果品种：“蜜林檎实，味极甘，如蜜，虽未大熟，亦无酸味，本品中第一，行都尤贵之。他林檎虽硬大且酣红，亦有酸味，乡人谓之‘平林檎’，或曰‘花红林檎’，皆在蜜林檎之下。”在范成大的描述中，这种叫“蜜林檎”的果实，味道甘甜如蜜，没有酸味，甜度明显高于其他的林檎品种。



林椿《果熟来禽图》

无花果

无花果从海外传入中国的历史也很早，至迟在唐代，中国人已种植无花果。唐人称其为“阿驿”，为波斯语Anjir音译。段成式[41]《酉阳杂俎》载：“阿驿，波斯国[42]呼为阿驿，拂林[43]呼为底珍。树长丈四五，枝叶繁茂。叶有五出，似椑麻，无花而实。实赤色，类椑子，味似干柿，而一年一熟。”这段文字记录的“阿驿”和“底珍”的形态特征，和今天人们认识的无花果相符。人们也从波斯语和阿拉伯语中辨析出“阿驿”和“底珍”即为无花果的音译。

宋代无花果的种植更广，并出现了“无花果”的名字，张师正[44]在《倦游杂录》中记载有：“京师亦有之，谓之‘无花果’。状类小梨，中空，既熟色微红，味颇甘酸，食之大发瘴。岭南尤多，州郡待客多取为果床高饤，故云‘公筵多’。”古人在祭祀或待客时，为了显出丰盛美观，常将蔬果高高地叠在盘中，称为“高饤”。因为宋时州郡喜欢用无花果作“果床高饤”招待客人，所以这种水果也被称为“公筵多”。宋朝无款识《无花果图》（北京故宫博物院藏）描绘的，便是宋人吃到的无花果。



宋人《无花果图》

不过，无花果真的如段成式所说“无花而实”——不开花就结果了吗？其实不然，无花果是开花的。不过它的花很小，且藏在“果实”内，所以常被人误会不开花。这里还要说明一下，无花果和我们平时接触的大多数水果不同，我们吃的无花果并不是真正的果实，而是膨大后的花托，圆球一样的花托把花儿包裹得严严实实。如果仔细观察无花果，你会发现它上面有个小孔，这个小孔是给传授花粉的蜂类昆虫留出来的，无花果的生长和其他很多植物一样，也需要经过花儿授粉结出种子。

桃

宋末元初钱选(45)的《桃枝松鼠图卷》（台北故宫博物院藏），画的是桃子。宋代的桃子也有很多品种，成书于南宋的《嘉泰会稽志》(46)，里面记载了桃的不同品种，“桃之品不一，上原之金桃、御桃、摆核桃、十月桃、庙山之早绯红桃、湖南之大绯红桃、萧山之水蜜桃、唐家桃、邵黄桃、杏桃、川桃、晚秋桃、孩儿面桃、诸暨乌石之鹰觜桃、诸家园中有昆仑桃、匾桃、矮桃之类，不可悉数。”



钱选《桃枝松鼠图卷》

柑橘

宋代柑橘的品种更丰富，宋人韩彦直[47]著有《橘录》，将柑橘分为柑、橘、橙三大类，每类下面又各有若干品种："橘出温郡，最多种。柑乃其别种，柑自别为八种；橘又自别为十四种；橙子之属类橘者，又自别为五种。合二十有七种。"其中，"乳柑推第一"，乳柑中又"推泥山为最"。泥山所产之柑，"其大不七寸围，皮薄而味珍，脉不粘瓣，食不留滓，一颗之核才一二，间有全无者"。宋代赵令穰[48]《橙黄橘绿图》（台北故宫博物院藏）画的正是规模化种植的柑橘林。



赵令穰《橙黄橘绿图》

荔枝

荔枝的品种更多。据蔡襄[49]《荔枝谱》，福建种植的荔枝品种就多达三四十类，其中最上品叫"陈紫"，是闽中特产："兴化军（今福建

莆田）风俗，园池胜处唯种荔枝。当其熟时，虽有他果，不复见省。尤重陈紫，富室大家岁或不尝，虽别品千计，不为满意”。这段文字记录了福建人对荔枝的喜爱。荔枝成熟的季节，大家不会因为其他水果的收获而减少对荔枝的喜爱，富贵人家尤其喜欢荔枝中叫“陈紫”的品种。陈紫荔枝的特点是，“其树晚熟，其实广上而圆下，大可径寸有五分，香气清远；色泽鲜紫，殻薄而平，瓤厚而莹。膜如桃花红，核如丁香母，剥之凝如水晶，食之消如绛雪，其味之至，不可得而状也”。台北故宫博物院藏的宋佚名《离支伯赵图》，所绘“离支”，即是荔枝；“伯赵”，则是伯劳鸟。



宋佚名《离支伯赵图》

小小水果传递出的农技信息

如此多样化的水果品种，其实正好印证了宋朝果农高超的育种技术。宋人能够熟练地运用嫁接的手法来选育果树。北宋人温革(50)在其《琐碎录》中记录了果树经过嫁接可以培育出无核的水果品种：“果实凡经数次接者，核小，但其核不可种耳。……柿子接及三次，则全无核”；孔平仲(51)在《孔氏谈苑》中说到，“枇杷须接，乃为佳果。一接，核小如丁香荔枝，再接，遂无核也”。

温革和孔平仲还都在他们的著述中记载说，嫁接也可以选育出口感更佳、品质更好的水果：“梅树接桃则脆，桃树接杏则大”；“胡桃条接于柳本，易活而速实”。宋人张邦基(52)在《墨庄漫录》详述了“梨条接于枣本”的嫁接方法：“先植棠梨木与枣木相近，以鹅梨条接于棠梨木上，候始生枝条，又于枣木大枝上凿一窍，度接活梨条于其中，不一二年即生合，乃斫（zhuó）去枣之上枝，又断棠梨下干根脉，即梨条已接于枣本矣。结实所以甘而美者以此。”韩彦直则在《橘录》中

记录道：柑橘通过嫁接可以形成二三十个品种，不同品种的成熟时期并不一样，有立秋成熟的“早黄橘”，有最早采摘的“甜柑”，有隆冬时节采摘的“绿橘”，也有待到来年春天才摘下来的“冻橘”，所以宋人在春寒料峭的季节也能够吃上新鲜的柑橘。

市场上的水果

现在，让我们将目光从宋朝花鸟画上移开，到宋朝的市场中转转。宋人项世安[53]有一首小诗写道：“晓市众果集，枇杷盛满箱。梅施一点赤，杏染十分黄。青李不待暑，木瓜宁论霜。年华缘底事，亦趁贩夫忙。”诗里说的正是宋朝水果市场每天早晨装运水果的繁忙景象。

在开封、杭州这样的都城，水果市场更是繁华了。《东京梦华录》记载，市井中“有托小盘卖干果子，乃旋炒银杏、栗子、河北鹅梨、梨条、梨干、梨肉、胶枣、枣圈、桃圈、核桃、肉牙枣、海红嘉庆子、林檎旋（旋，大概就是水果切片）、乌李、李子旋、樱桃、煎西京雪梨、夫梨、甘棠梨、凤栖梨、镇府浊梨、河阴石榴、河阳查子、查条、沙苑榅桲、回马孛萄、西川乳糖、狮子糖、霜蜂儿、橄榄、温柑、绵枨金桔、龙眼、荔枝、召白藕、甘蔗、漉梨、林檎干、枝头干、芭蕉干、人面子、马览子、榛子、榧子、虾具之类”。

需要提醒的是，宋人的“果子”概念比今天我们所说的水果要略为宽泛一些，水果制成的蜜饯、一部分干果，以及一些被我们列为蔬菜的藕片、木瓜等，都可以归入果子类。

我们从明代仇英[54]版《清明上河图》（辽宁博物馆藏）上的虹桥附近，可以找到两间果子店，一间的招牌上写着“各色细果”，另一间的招牌上写着“茶食果品”。这样的水果店，在宋代的城市也是存在的，《梦粱录》收录的杭州名牌商店名单中，就有专营果子的“大瓦子水果子”“钱家干果铺”“阮家京果铺”。



仇英版《清明上河图》上的果子店

杭州市场常见的时鲜水果种类，据南宋《西湖老人繁胜录》(55)的记录，则有“罗浮橘、洞庭橘、花木瓜、余甘子、赏花甜、亢堰藕、青沙烂、陈公梨、乳柑、鹅梨、甘蔗、温柑、橄榄、匾橘、香枨”，又有“方顶柿、盐官枣、玉石榴、红石梅、晚橙、红柿、巧柿、绿柿、榄柿、雪梨、水晶葡萄、太原葡萄”。水果制成的“酥蜜裹食”“茶果仁儿”“糖煎”，更是不计其数。

夜市上也有很多水果贩卖。夏天开封的州桥夜市，有生淹水木瓜、药木瓜、鸡头穰沙糖、荔枝膏、广芥瓜儿、杏片、梅子姜、莴苣笋、芥辣瓜旋儿、香糖果子、间道糖荔枝、越梅、金丝党梅，“皆用梅红匣儿盛贮”，这是孟元老在《东京梦华录》中的记载。而吴自牧在《梦粱录》中记载，杭州夜市也有“金桃、陈公梨、炒栗子诸般果子”。

宋朝的酒店、饭店也供应水果。《梦粱录》载，在杭州酒店里可以吃到的“四时果子”，有“圆柑、乳柑、福柑、甘蔗、土瓜、地栗、麝香甘蔗、沈香藕、花红、金银水蜜桃、紫李、水晶李、莲子、桃、新胡桃、新银杏、紫杨梅、银瓜、福李、台柑、洞庭橘、蜜橘、匾橘、衢橘、金橘、橄榄、红柿、方顶柿、火珠柿、绿柿、巧柿、樱桃、豆角、青梅、黄梅、枇杷、金杏”。此外，还有各种水果制品，“如锦荔、木弹、京枣、枣圈、香莲、串桃、条梨、旋胜番糖、糖霜、番桃、松子、巴榄子、人面子、嘉庆子诸色韵果、十色蜜煎螺、诸般糖煎细酸……”名单很长，我就不抄完了。

在京城卖水果的商贩，都很注意保持水果的新鲜度。庄绰(56)在其编撰的《鸡肋编》中记载，“京师卖生果，凡李子必摘其蒂，不敢触其实，必留上衣令勃勃然，人方以新而为好，至食者须雪去之。”水

果商贩为了保持水果新鲜，把水果带着蒂一起采摘贩卖，顾客食用的时候必须“雪去之”——就是把蒂去掉后再吃。甚至在水果采摘的时候，就要顾及水果的保鲜，韩彦直在《橘录》中就记载了人们采摘柑橘的情况：“遇天气晴霁，数十辈为群，以小剪就枝间平蒂断之”，摘下来的果实要小心轻放——“轻置筐筥中”，果皮要保证完好，不能有所损伤——“护之必甚谨，惧其香雾之裂则易坏，雾之所渐者亦然”。为了保证水果的原汁原味，采摘水果的人更是连酒也不喝了——“尤不便酒香，凡采者竟日不敢饮。”

由于城市水果市场的繁荣，宋朝的大都市出现了专门的“果子行”，相当于水果商协会，换言之，贩卖水果已发展成一个大行业。《东京梦华录》载，“果木亦集于朱雀门外，及州桥之西，谓之果子行”；“西宫南皆御廊杈子(57)，至州桥投西大街，乃果子行”。可知东京的“水果商协会”并非只有一处，而是有好几处。《梦粱录》与《西湖老人繁胜录》也记录了杭州的泥路青果团、后市街柑子团、青果行、果行。

一般来说，外地的水果运到，要先进入果子行，再由果子行批发给各个水果店与商贩。开封有一条巷，里面数十户人家都以锤取莲子肉为业，每年夏末，收购水果的商人都要委托他们锤莲百十车，然后卖给京城的果子行，再由果子行投放于市场。

水果的规模化种植

市场上能够出现这么多的水果、水果制品，要归功于宋朝果农规模化、商业化的水果种植。蔡襄的《荔枝谱》(58)载：“福州种植（荔枝）最多，延迤原野，洪塘水西，尤其盛处，一家之有至于万株”。“（荔枝）初着花时，商人计林断之以立券。若后丰寡，商人知之，不计美恶，悉为红盐者，水浮陆转以入京师，外至北戎、西夏；其东南舟行新浮、日本、琉球、大食之属，莫不完好。重利以酬之，故商人贩益广，而乡人种益多，一岁之出，不知几万个亿，而今人得饫（yù）食者盖鲜矣，以其断林鬻（yù）之也”。

这段文字其实记录了一种在当时而言可谓非常先进的商业形式：远期合同。在荔枝刚刚开花的时候，水果商就先跟荔枝种植户订立购买合约（立券），并预付定金，订购某一片林场出产的全部荔枝（断林鬻之），不管产量多少、质量如何，均由他包买。等到荔枝成熟时节，商人再来收货，然后从水陆两路运往京师、西夏、日本、大食等地。由于荔枝被商人成片成片地预订，以至福建虽然盛产荔枝，但当地人都很少吃到。水果商与种植户签订的合约，是不是接近于今日

的“远期合同”？

前面我们引述过苏轼的《食荔枝》诗：“日啖荔枝三百颗，不辞长作岭南人。”不过，在宋朝之前，远离岭南的人想吃荔枝并不容易。唐朝时杨贵妃要吃一次荔枝，还得依靠行政系统的力量调运，杜牧在《过华清宫绝句》里就说：“一骑红尘妃子笑，无人知是荔枝来。”而宋朝时，荔枝已经是市场上的寻常商品，《西湖老人繁胜录》记载，“福州新荔枝到进，上御前，送朝贵，遍卖街市。生红为上，或是铁色。或海船来，或步担到，直卖至八月，与新木弹[59]相接”。甚至西夏、日本、大食等国家也能吃到产自中国南方的荔枝。这就是市场的力量，是商人与市场让宋朝的普通市民享受到唐时杨贵妃的口福。

宴席上的水果

城市水果市场的繁荣、水果种植业的兴起，直接反映了宋朝市民对于水果的消费需求。我们今天习惯在餐后享用几片水果，宋人也是如此，你到高端一点的酒店吃饭，“凡酒店中不问何人，止两人对坐饮酒，亦须同注碗一副，盘盏两副，果菜碟各五片，水菜碗三五只”；“虽一人独饮，碗遂亦用银盂之类，其果子菜蔬，无非精洁”，这是孟元老在《东京梦华录》中的记载。

在讲究享受生活的士大夫宴席上，水果更是必备的。有一位名为张镃的文人，在他的《赏心乐事》中记述了一年四季的果品宴会：四月，玉照堂赏青梅、餐霞轩赏樱桃；五月，听莺亭摘瓜、清夏堂赏杨梅、艳香馆赏林檎、摘星轩赏枇杷；六月，霞川食桃、清夏堂赏新荔枝；七月，应铉斋东赏葡萄、珍林剥枣；九月，珍林赏时果、满霜亭尝巨螯香橙；十月，满霜亭赏蜜橘。

从宋人描绘士大夫宴会、宴席的画作上，我们毫不意外地找到了水果的影子。请看赵佶[60]《文会图》（台北故宫博物院藏）、宋佚名《夜宴图》（美国私人收藏）、宋佚名《春宴图卷》（北京故宫博物院藏），宴席的主人都准备了丰盛的水果招待宾客。



赵佶《文会图》局部



宋佚名《夜宴图》局部



宋佚名《春宴图卷》局部

宋人吃水果还挺讲究。你去看宋代画家金大受(61)《十六罗汉图》的《注荼半吒迦尊者图》（日本东京国立博物馆藏），请注意图中一个细节：罗汉尊者跟前的果盘上放了两枚水果（看起来像是沙梨），旁边还有一名侍童，正一手执水果刀，一手拿着一个水果削果皮。这个细节显示，宋人吃水果是要削皮的。话说20世纪80年代我们乡下孩

子难得吃一次苹果、鸭梨什么的，还都不削皮呢。水果削皮的吃法可能来自佛教，因为过去佛教有“诸比丘使净人尽剥果皮而食”的习惯，这是东晋佛教戒律书《摩诃僧祇律》中的记载。



金大受《十六罗汉图》之《注茶半吒迦尊者图》

寻常百姓吃得起水果吗

那么寻常百姓是不是也吃得起水果呢？这得看宋代水果的价格。据程民生先生的《宋代物价研究》：北宋四川在荔枝丰收时，价钱低贱，“大如鸡卵，味极美，每斤才八钱”；太湖出产的柑橘，“每一百斤为一笼，或得上价，笼一千五百钱，下价或六七百”，平均每斤六七文钱；绛州的枣，“千石往麟府，每石止直四百”，每升只需4文钱；在郑州，梨的价钱也比较便宜，“三钱买个郑州梨”。开封与杭州的物价无疑会更高一些，就算贵上3倍吧，一斤荔枝按20多文钱计，对于日收入大致为100文至300文钱的宋朝普通市民来说，这个水果价格还是在其消费能力的范围内。也就是说，城市里的平民是吃得起水果的。

盛夏来盘冰盆浸果

你也许会说，水果无非是寻常之物，吃了似乎也不需要大书特

书。对的。不过如果宋人吃的是冰镇水果呢？在炎热的夏天，人们吃水果一定更喜欢吃冰镇的。试想一下，夏日炎炎，热浪炙人，还有什么比大啖一盘“冰盆浸果”更惬意的呢？

宋人的生活也是如此。据孟元老在《东京梦华录》中所记载，六月的开封，“都人最重三伏，盖六月中别无时节，往往风亭水榭，峻宇高楼，雪槛冰盘，浮瓜沉李，流杯曲沼，苞鲊新荷，远迩笙歌，通夕而罢”。而吴自牧在《梦粱录》中也记录了这个时节的杭州，“湖中画舫，俱舣堤边，纳凉避暑，恣眠柳影，饱挹荷香，散发披襟，浮瓜沉李，或酌酒以狂歌，或围棋而垂钓，游情寓意，不一而足”。所谓“浮瓜沉李”，就是用冰水浸泡瓜果，使其冰凉后再吃。真会享受的宋朝人。

唐宋人夏天吃樱桃，喜欢将樱桃装在碗里，然后淋上冰镇过的蔗浆、奶酪，就跟我们现在吃水果沙拉差不多。唐朝诗人韩偓(62)的《樱桃诗》这么形容：“蔗浆自透银杯冷，朱实相辉玉碗红。”说的便是冰镇蔗浆浇樱桃的吃法。宋朝的刘学箕(63)在《宾从集藕花堂分韵得园字二十韵》中写道：“房青子碧甘剥鲜，藕白条翠冰堆盆。”说的亦是夏季吃冰镇果子的惬意事。司马光亦有诗曰：“蒲葵参执扇，冰果侑传杯。”诗的题目叫《和潞公伏日晏府园示座客》，“伏日”二字表明诗人吃“冰果”的时节，正是炎热的夏季。看来三伏天吃冰镇水果，是许多宋朝人的生活方式。

“冰盆浸果”的生活细节，还被宋人画入他们的画作中。但你得够细心，才可以发现这些细节。台北故宫博物院收藏有一套传为南宋刘松年(64)的《十八学士图》（一说为明人作品。一套四幅），其中一幅是“棋弈图”，画面左下角的石桌上，有一个果盘，果盘装了几颗桃子，还有一大块冰，正是冰镇水果。

元初画家刘贯道(65)描绘自己心目中宋朝士大夫生活的《消夏图》（美国纳尔逊·艾特金斯艺术博物馆藏），也画有一个果盘，搁在一张木几上，果盘里装了水果和冰块。明代亦有一幅《消夏图》（美国弗利尔美术馆藏），构图完全模仿刘贯道，画中的水果冰盘更为清晰。这些图像史料让我们确信：古人的“消夏”方式，原来跟我们一样，也是吃冰镇水果。而夏季用冰的平民化，大致就是从宋朝开始的。



传刘松年《十八学士图》上的冰镇水果



刘贯道《消夏图》上的冰镇水果



明人《消夏图》上的冰镇水果

古时夏冰从哪来

宋代并没有电冰箱，宋人又是如何在盛夏时节取得冰块的？其实，古人在很早以前就有冬季采冰以供夏用的做法，皇室建有“凌室”藏冰，设立“凌人”掌管藏冰事务。不过，宋朝之前，通常只有皇家、贵族、官宦、豪富之家才有条件藏冰；市场上虽然已出现商品化的夏冰，却是不折不扣的奢侈品，五代时的一本叫《云仙杂记》(66)的书中就记载了夏冰的昂贵：“长安冰雪，至夏月则价等金璧”。

据《宋史·礼志》记载，到了宋代，除了朝廷还保留着“三伏日，又五日一赐冰”的惯例，寻常市民也可以享用到消夏的冰块，因为这时候夏冰已经成为大众消费品进入市场。杨万里在《荔枝歌》一诗中，描写了走街串巷的“卖冰人”：“北人冰雪作生涯，冰雪一窖活一家。帝城六月日卓午，市人如炊汗如雨。卖冰一声隔水来，行人未吃心眼开。甘霜甜雪如压蔗，年年窨（yìn）子南山下。”诗中描绘了“北人”在南山的地窖中藏冰留待夏天售卖，诗中的“市人”“行人”，显然包含了一般市民，他们也是商品冰的消费者。

更有口福的宋朝人

由于夏冰已经是常见的大众消费品，许多夏季食物都使用了冰块。我们今天常用冰块给鱼肉保鲜，宋人也这么做。南宋人爱吃石首鱼，范成大在《吴郡志》中说到，“其味绝珍，大略如巨蟹之螯，为江海鱼中之冠。夏初则至，吴人甚珍之，以楝（liàn）花时为候。谚曰：‘楝子花开石首来，笥（sì）中被絮舞三台。’言典卖冬具以买鱼也。”可惜此时天气已热，“鱼多肉败气臭，吴人既习惯，嗜之无所简择，故又有‘忍臭吃石首’之讥”。幸得“二十年来，沿海大家始藏冰，

悉以冰养鱼，遂不败，然与自鲜好者味终不及。以有冰故，遂贩至江东金陵以西，此亦古之所未闻也”。你看，“楝子花开石首来，笥中被絮舞三台”——在楝子花开的夏季，人们为了吃上石首鱼，不惜典卖过冬的衣物等物品。而有了夏冰，生活在金陵以西的非沿海地区居民也能够吃到新鲜的石首鱼。

宋朝市场上还出现了众多的夏季冷饮。《东京梦华录》《梦粱录》《西湖老人繁胜录》《武林旧事》都收录了宋人在盛夏时节可以买到的各种“冰雪爽口之物”：冰雪冷元子、冰雪凉水、雪泡豆儿水、雪泡梅花酒、乳糖真雪、白醪凉水、雪糕、雪团、雪泡缩脾饮，等等。从名字就可以知道，这些夏季上市的宋朝饮料、甜品，都是加冰的，可以解暑的。

北宋时开封的饭店，供应的菜品非常丰富，孟元老的《东京梦华录》说，这些菜品“或热或冷，或温或整，或绝冷、精浇、膘浇之类，人人索唤不同”。这里的“绝冷”之菜，应该就是冰镇的凉菜。《西湖老人繁盛录》则记载，南宋时杭州的富人，在天气炎热的夏季，还会发起向穷人发放冰镇解暑凉水的慈善活动：“富家散暑药冰水”，可见夏冰在宋代已不再是昂贵的物品。

盛夏六月的宋朝城市中，贩卖水果的商贩当然也会用冰块来给水果保鲜。《东京梦华录》载，是月巷陌路口、桥门市井，皆卖“芥辣瓜儿、义塘甜瓜、卫州白桃、南京金桃、水鹅梨、金杏、小瑶李、红菱、沙角儿、药木瓜、水木瓜、冰雪凉水、荔枝膏”等水果或水果制品，“皆用青布伞，当街列床凳堆垛，冰雪惟旧宋门外两家最盛”。我们可以肯定地说，宋朝的寻常市民在炎夏时节也是能够吃上冰镇过的水果的。

选择一种水果，记下它的来历

我们今天能吃到的水果品种，无疑要比宋朝的丰富得多。你在吃水果的时候，想过这些水果的历史吗？有些水果是中国本土原产的，有些水果是古代从域外传入的，有些水果是近现代才传到中国的。你可以选择一种日常常见的水果，通过查阅相关资料，了解它是什么时候出现在中国人的生活中的，如果它是域外水果，又是什么时候、从什么地方、通过什么途径传入中国的。将你了解到的水果身世记录下来。



第五章　宋人用什么照明

夜夜灯火、家家灯火的宋

假如我们乘坐着一种可以穿越时空的飞行器，在高高的天空中观看各个王朝的夜晚，我们将会看到：汉唐时候的夜晚是一片漆黑的。到了宋代，城市的夜晚才变得灯火通明，出现了繁华的夜市，市民的夜生活很是丰富，酒楼茶坊夜夜笙歌、觥筹交错；瓦舍勾栏(67)每晚都上演精彩节目，令人流连忘返；店铺与街边摊营业至深夜，乃至通宵达旦；街市上热闹不减白昼。

城市夜生活的展开、市民对黑夜的开发，离不开一个前提条件：发达的照明。如果没有明亮的照明工具，在黑夜里，大伙儿能做的事情大概就只能是早点洗洗睡。

也因此，我们看宋人描述夜生活时，总是提到灯烛。《东京梦华录》写道，“凡京师酒店，……向晚灯烛荧煌，上下相照”；最豪华的樊楼(68)，“珠帘绣额，灯烛晃耀”。樊楼的灯火，成为东京的繁华象征，深深铭刻进宋朝诗人的记忆：“忆得少年多乐事，夜深灯火上樊楼。”

《铁围山丛谈》(69)记述，“（东京）马行人物嘈杂，灯光照天，每至四更鼓罢”，多年之后苏轼回忆起马行街的繁荣时，也写到“灯火”：“蚕市时光非故国，马行灯火记当年。”

宋朝都城的元宵节，更是不眠之夜、不夜之城，在孟元老《东京梦华录》、吴自牧《梦粱录》和周密《武林旧事》中均有记载：“万街千巷，尽皆繁盛浩闹”，“家家灯火，处处管弦”，繁闹之地点燃巨烛，“照耀如昼”。

灯光，消弥了白昼跟黑夜之间的巨大反差，使得夜晚与白天一样光线明亮、人声喧哗。

灯油的变革

夜夜灯火、家家灯火的宋代，用什么照明呢？

看起来这是一个很幼稚的问题，因为答案众所周知：不就是油灯吗？

油灯确实是古时最常用的照明工具，不过，你未必知道，宋代的灯具与燃料悄然完成了一场革命性的变迁（变迁的时间起点可以追溯到宋代之前，但变迁的完成则是在宋代）。汉代油灯，多用动物油脂，河北满城汉墓出土的西汉铜卮（zhī）灯(70)，即发现有疑似牛油的残留物。动物油脂凝点低，常温下为膏状，燃烧时光线昏暗，且冒黑烟（我们看出土的汉朝灯具，多带有导烟管），还有难闻的气味。

到了宋代，动物油脂已很少见，人们点灯普遍使用植物油脂。南宋庄绰的《鸡肋编》比较了几种植物油的优劣：“油，通四方可食与燃者，惟胡麻为上，俗呼芝麻；……陕西又食杏仁、红蓝花子、蔓菁子油，亦以作灯；……山东亦以苍耳子作油，此当治风有益；江湖少胡麻，多以桐油为灯，但烟浓污物，画像之类尤畏之；……又有旁毗子油，其根即乌药，村落人家以作膏火，其烟尤臭，故城市罕用。”庄绰认为，在几种可以当燃料的植物油中，胡麻油的效果最好。

那么与动物油脂相比，植物灯油具有什么优点？优点很明显：排烟较少，也没有难闻的气味。

灯具的变迁

从出土的灯具实物来看，汉代灯具多为青铜器、铁器与陶器，以青铜灯的造型最为繁复、华丽，如1985年山西朔县汉墓出土的西汉彩绘雁鱼青铜釭灯（中国国家博物馆藏），由衔鱼雁首（灯盖与烟管）、雁身（灯架兼吸烟装置）、灯罩及灯盘组成，四个部件均可拆卸。灯盘有手柄，可转动；灯罩是两块弧形屏板，能开合，既可挡风，又可调节亮度；雁腹内盛水，油脂燃烧所产生的烟雾，通过鱼腹和雁颈组成的烟管导入雁腹，最后沉淀于水中。整个灯具设计之高妙，令人叹为观止。



西汉彩绘雁鱼青铜釭灯

到宋代时，青铜釭灯已十分罕见，陶瓷灯具成为最常见的照明工具，而且灯具的造型比较简单，往往是单体的碗、盘和钵。四川博物院收藏有一件宋代青釉洗式五管器，出土自简阳东溪镇宋墓，研究者相信，这是一个五芯灯盏。跟西汉的彩绘雁鱼青铜釭灯相比，这件青釉灯具可谓朴素无华、平淡无奇。



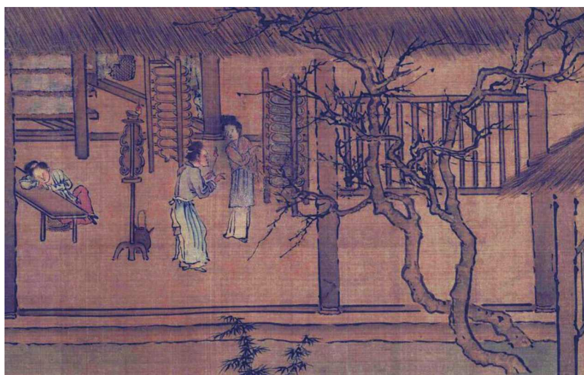
宋代青釉洗式五管器

这说明了什么？宋人的工艺水准不如汉代吗？当然不是。毋宁说这是汉代灯具应用不广的反映。试想一下，华贵的青铜灯具，价格不菲，平民百姓哪里用得了？自然是皇室贵族、官宦之家，或富有的平民家庭才得以享用的奢侈品；而简单的陶瓷灯盏，则是值不了几文钱的寻常之物，再贫穷的家庭，都买得起一只陶瓷灯盏。

换言之，汉代时，很可能只有皇室贵族、官宦豪富及一部分富有平民才使用灯具，多数处于社会中下层的老百姓恐怕并无夜里点灯的习惯，“凿壁偷光”的故事即发生汉代。汉《列女传》(71)也记述了一贫女与邻居“会烛相从夜绩”的故事。这个故事里的贫女因为家中没有油灯，所以晚上只能与邻居一起夜织，借邻里的烛光照明，刚开始贫女因为这个原因受到邻居的奚落。再据《汉书·食货志》(72)，冬天农闲时节，妇女有“相从夜绩”的习惯，“相从夜绩”，就是聚在一起纺织。夜间纺织为什么要聚在一块？自然是为了共用灯盏。可见汉代时并不是每家每户都备有灯具。

因为灯光的匮乏，夜晚意味着普遍的黑暗，这也导致古人对黑夜产生了深切的恐惧，这种恐惧体现在法律制度上，又形成“黑夜禁忌”，如居延(73)汉简中的一则逮捕法条规定：“捕律：禁吏毋夜入人庐舍捕人。”——禁止官吏夜间进入私宅逮捕犯罪嫌疑人。《周礼》(74)亦记载了古老的夜禁制度：政府设“司寤氏”一职，“掌夜时”，实行夜间管制，“以星分夜，以诏夜士夜禁，御晨行者，禁宵行者、夜游者”，不允许人们在夜间自由行动。

而在宋代，随着物质文明的发展、庶民（普通百姓）生活水平的提高，植物油燃料得到广泛使用，灯盏的结构也明显趋于简化，灯具的材质普遍采取廉价的陶瓷，意味着油灯作为一种寻常的日用品，已普及至千家万户。从南宋梁楷的《蚕织图卷》（黑龙江博物馆藏）上，我们可以看到，住着茅屋的普通养蚕户，家里都点着油灯。宋代夜禁制度的消亡，也可能与民间灯火的普及有关联。



梁楷《蚕织图卷》局部

白蜡制烛，宋代完成的另一场照明变革

古代的照明工具，大致可以分为灯系与烛系。宋代“照明革命”的

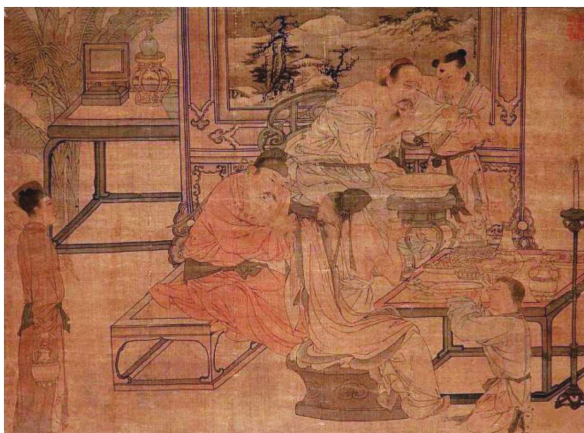
另一个体现，是蜡烛的广泛应用。

当然，中国人使用蜡烛的历史可以追溯到汉代—魏晋时期，汉刘歆(75)《西京杂记》中有关于闽越王向宋高帝敬献蜡烛的记载："闽越王献高帝石蜜(76)五斛，蜜烛(77)二百枚。"南朝刘义庆(78)《世说新语》中，也有石崇"以蜡烛灼炊"（用蜡烛烧火做饭）的记述。这里的蜜烛，当为蜂蜡所制。古人很早就掌握了从蜂巢中提取蜂蜡的方法，李时珍在《本草纲目》中就有记载："蜡，乃蜜脾底也。取蜜后炼过，滤入水中，候凝取之，色黄者俗名'黄蜡'。"不过，最初的蜜烛形制跟今天的蜡烛并不一样，多是蜡块，使用时先加热熔化成液体，再充当油脂点灯。然后才出现了粗短的圆柱体蜡烛，这是因为蜂蜡熔点低，易软化变形，难以制成细长的管状烛。而且，汉晋时期的蜜烛绝对是奢侈品，只有皇家或石崇(79)这样的巨富，才用得起蜡烛。

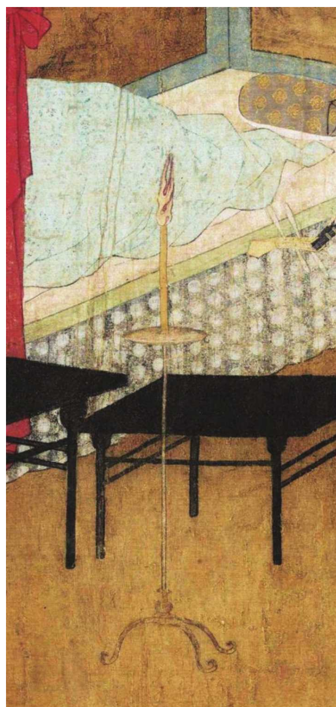


宋代佚名《夜宴图》局部

宋人所用的蜡烛，形态上已经跟汉代的蜜烛完全不一样，而跟我们现在所用的蜡烛更接近，呈长长的管状，中间有烛芯，可以直接点燃。从表现夜游、夜宴或祭祀题材的宋代绘画作品中，我们可以真切地看到宋代的蜡烛形态，如宋代佚名《夜宴图》（美国私人收藏）、南宋李嵩(80)《四迷图·酗酒图》（收藏者张大千曾将此图标注为"文酒夜宴图"，似不确）、宋人摹《韩熙载夜宴图》（北京故宫博物院藏）、马麟(81)《秉烛夜游图》（台北故宫博物院藏），都是画饮酒宴游的夜生活，也都画出了点燃的长管状蜡烛。



李嵩《四迷图·酗酒图》

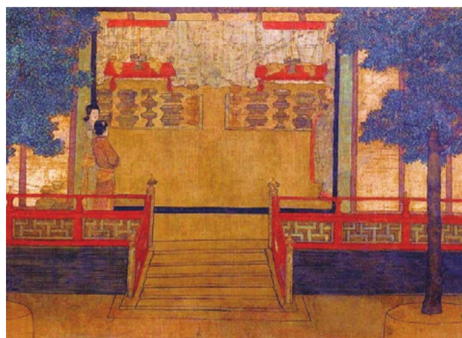


宋人摹《韩熙载夜宴图》局部

南宋《女孝经图卷》（北京故宫博物院藏）、李嵩（款）《焚香祝圣图》（台北故宫博物院藏），则画有宋人祭祀时使用的蜡烛，也为长管状。《焚香祝圣图》题签提到的“焚香”是指使用香炉，图中点燃的红色管状物为蜡烛。



马麟《秉烛夜游图》局部



南宋《女孝经图卷》局部



李嵩（款）《焚香祝圣图》

不要小看这种长管状的蜡烛，它不但保存、携带、使用方便，燃烧时间较长，亮度也远大于油灯，可谓是人类照明史的一次进步。它的出现，得益于古人对制烛新材料——白蜡的发现。白蜡熔点比黄蜡（蜂蜡）高，“不淋”（不易形成烛泪滴落），它既有可塑性，又有一

定的硬度，这才可以制成长长的蜡烛，点燃后也比较光亮，正是照明的理想材料。

白蜡取自蜡虫的分泌物。由于白蜡是中国特产，西洋人也将它叫作“中国蜡”。中国养殖蜡虫提取白蜡的历史，也许可以追溯至唐代，但有史料可确证的时间则是宋代。南宋人周密《癸辛杂识》续集录有“白蜡”条目，介绍了蜡虫的养殖情况：“江浙之地旧无白蜡，十余年间有道人自淮间带白蜡虫子来求售，状如小芡实，价以升计。其法以盆桎树，树叶类茱萸叶，生水傍，可扦（qiān）而活，三年成大树。每以芒种前，以黄草布作小囊，贮虫子十余枚，遍挂之树间，至五月，则每一子中出虫数百，细若蚁蠓，遗白粪于枝梗间，此即白蜡，则不复见矣。至八月中，始录而取之，用沸汤煎之，即成蜡矣。又遗子于树枝间，初甚细，至来春则渐大，二三月仍收其子如前法，散育之，或闻细叶冬青树亦可用。其利甚博，与育蚕之利相上下，白蜡之价比黄蜡常高数倍也。”

这条史料记载了宋时江浙地区的人们养殖白蜡虫，收集它们的分泌物获得蜡的方法，它还透露了几个信息：南宋后期，白蜡虫养殖业从淮河一带扩展至江浙地区；养殖白蜡虫的收益跟养蚕不相上下；白蜡的价格高于黄蜡。

桕（jiù）烛和石烛

宋人还用乌桕油脂制作蜡烛，在南宋《嘉定赤城志》[82]中有记载：“乌桕，实如鸡头，液如猪脂，可压油为烛”。乌桕种子有一层蜡质表皮，是制蜡的上品；桕子榨油，混入融化的白蜡，倒进模具内，凝结后便是桕烛。按南宋诗人陆游的使用体验，桕烛的光亮可将蜡烛比下去，诗人在《赛神曲》中言：“乌桕烛明蜡不如”。不仅陆游这么说，另一位南宋诗人杨万里也有《乌臼烛》诗曰：“臼焰光寒泪亦收，臼灯十倍蜜灯休。”

宋人用来制烛的原料还有石油，叫作“石烛”。今日蜡烛所用的工业蜡即从石油中提炼，不知宋人又是如何制作石烛的，因史料记载过于简单，不好臆断。不过我们确知，石烛的照明效果很不错，来看陆游记录进《老学庵笔记》的使用体验报告：“宋白[83]《石烛》诗云：‘但喜明如蜡，何嫌色似黛。’烛出延安，予在南郑数见之。其坚如石，照席极明。亦有泪如蜡，而烟浓，能熏污帷幕、衣服，故西人亦不贵之。”据说石烛也耐烧，一支可顶蜡烛三支，但缺点是烟浓。

宋人生活里的蜡烛

从出土的唐墓壁画来看，长管形的蜡烛至迟在唐朝就出现了。陕西乾陵博物馆的永泰公主墓壁画中，就绘有手执蜡烛的侍女。唐诗也常常提到蜡烛，比如“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”“银烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤”“日暮汉宫传蜡烛，轻烟散入五侯家”，不过，这些带有“蜡烛”的诗句所描述的，通常都是上层社会的生活，因为蜡烛此时还是贵族、官宦、富商才使用的奢侈品，一般平民可消费不起。因此，燃烛也是唐朝人炫富的一种方式，如五代王仁裕(84)在《开元天宝遗事》中记载说：贵戚“杨国忠(85)每家宴，使每婢执一烛，四行立，呼为烛围”。杨贵妃的堂哥杨国忠举行家宴时，让每个婢女手里举着一根蜡烛围绕在坐席四周，把这称为“蜡烛的围墙”。唐朝的另一个权贵，叫韦陟，他家每次设宴，也有这样的“烛围”。



唐永泰公主墓壁画中的蜡烛

到了宋代，恰如宋诗所描写：“白云劝酒终日醉，红烛围棋清夜深”（黄庭坚《赠赵言》），“湖上画船风送客，江边红烛夜还家”（蔡襄《六月八日山堂试茶》），蜡烛已经成为普通的日用品，进入一般士庶家庭。

我们知道，宋朝的元宵节非常热闹，家家户户都会放灯，从正月十四至正月十八，连放五天。据周密《武林旧事》记载，放灯期间，“灯品至多”“精妙绝伦”。相传南宋李嵩绘画的《观灯图》（台北故宫博物院藏）就画有一组元宵花灯：奏乐仕女身后架了一个灯棚，上面悬挂着三盏巨灯；右侧的桌子上安放着一只走马灯；还有两名童子，一个手执兔儿灯，一个手执瓜形灯。这种可以提在手上到处游玩的花灯，不大可能是油灯（因为花灯在晃动时，液体很容易泼洒出来），使用的只能是蜡烛。也就是说，在宋代元宵花灯中，蜡烛的应用是相当普遍的。

为了鼓励民间放灯，临安政府每天还会给市民发放蜡烛与灯油，《武林旧事》载，“天府（临安府）每夕差官点视，各给钱酒油烛，多寡有差。且使之南至升阳宫支酒烛，北至春风楼支钱。”在南宋杭州，显然家家户户都用上了蜡烛。

我们如果去检索宋代笔记，还会发现关于蜡烛的使用记录突然多了起来，南宋洪迈《夷坚志》多次提到“烛”，如“洛中怪兽”条载：“宣和七年，西洛市中忽有黑兽”，有一个村民“见兽入其家”，“挥杖痛击”黑兽后，“取烛视之”。这个故事透露出来的信息告诉我们：洛阳平民家中备有蜡烛。

《梦粱录》则记载，南宋杭州的年轻人谈婚论嫁，女家收了聘礼后，要在“宅堂中备香烛酒果，告盟三界”；到迎亲之日，男方派人各执“花瓶、花烛、香球、沙罗洗漱、妆合、照台、裙箱、衣匣、百结、青凉伞、交椅”等礼品，“前往女家，迎取新人”。蜡烛显然是宋人办婚嫁喜事必不可少的用品。宋人婚后生子，为孩子举行“抓周”仪式时，摆出来让孩子抓的物品，包括“烧香炳烛、顿果儿饮食”等等各类物品，其中也有“烧香炳烛”。



传李嵩《观灯图》

据吴自牧《梦粱录》中记载，宋朝都城设有一个服务机构，叫作“四司六局[86]”，相当于现在的婚庆服务公司。各家若有喜庆之事欲办筵席，可雇用“四司六局”承办全部流程。这“四司六局”中，专设了一个“油烛局”，职责即“掌灯火照耀、上烛、修烛、点照、压灯、办席、立台、手把、豆台、竹笼、灯台、装火、簇炭”。这个“油烛局”负

责筵席中所有灯烛的管理，从中我们也可知宋代一般平民的生活中常常需要用到蜡烛。

在《梦粱录》记录的杭州“团行(87)”（工商行业组织）中，有“修香浇烛作”，说明制作蜡烛尤其是祭祀用的香烛，在南宋城市已经成为一个行业。在“铺席”（商店）中，则有“童家柏烛铺”“马家香烛裹头铺”两家“有名相传”的大品牌；《梦粱录》又载，杭州“处处各有茶坊、酒肆、面店、果子、彩帛、绒线、香烛、油酱、食米、下饭鱼肉、鲞（xiǎng）腊（把鱼剖开制成的腌腊食品）等铺”，可知南宋杭州出现了蜡烛专卖店，蜡烛是市场上常见的商品，不再是贵族豪富专享的奢侈品。明代仇英版《清明上河图》（辽宁博物馆藏）画有一间售卖蜡烛的“朝山纸烛铺”，虽然仇英应该是以中晚明的苏州城为参照描绘宋代市井风情，不过证之《梦粱录》的记载，南宋杭州的街市无疑是有这样的蜡烛铺的。



仇英版《清明上河图》上的蜡烛铺

在宋画里寻访百姓家中的蜡烛

实际上宋朝的图像也可以佐证我们的观察。黑龙江博物馆收藏的另一幅南宋初画院摹本《蚕织图卷》，画的是江南蚕织户从“腊月浴蚕(88)”到“织帛下机”的全过程。我们发现，蚕织户的家具当中，就有一架烛台。中国国家博物馆藏有一幅南宋佚名的《耕织图轴》，图上也画出了一台烛架，想来是夜织时用来照明的。蚕织户并非大富户，只是一般农户，他们也用得起蜡烛。

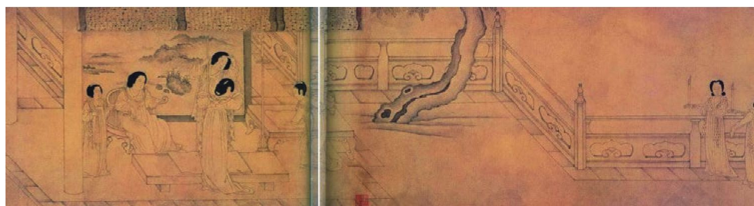


南宋画院《蚕织图卷》局部

南宋画师牟益[89]绘有一幅《捣衣图卷》（台北故宫博物院藏），以图画表现南朝诗人谢惠连[90]《捣衣诗》诗意，画的实际上就是画家心目中古代女性为丈夫捣练、剪裁、缝制冬衣的劳动场景。图卷中也出现了烛台与蜡烛。显然，在画家生活的南宋后期，蜡烛应该是常见的日用品，所以才被牟益画入描绘女性劳作的画面。

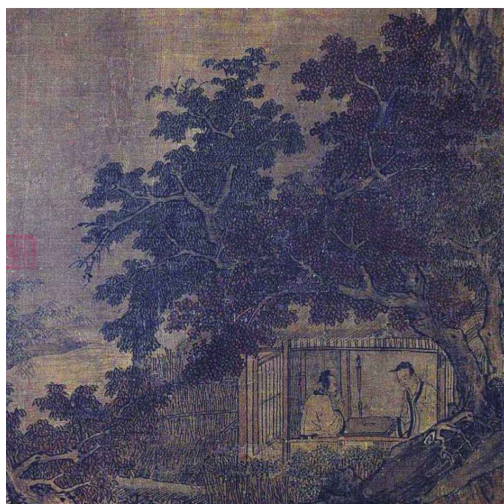


南宋佚名《耕织图轴》局部



牟益《捣衣图卷》局部

宋代佚名的《秋堂客话图》（北京故宫博物院藏），描绘了主宾二人秉烛夜谈的情景，可以看出来，住着茅屋的寒士也用得起蜡烛。



宋佚名《秋堂客话图》局部

宋代蜡烛价钱几何

那么宋代的蜡烛价钱几何呢？据《宋会要辑稿》(91)，宋神宗年间，朝廷给予官员的奠仪包括“秉烛每条四百文，常料烛每条一百五十文，茶每斤五百文”，可知宋代宫廷蜡烛的价格为每根150文至400文不等，相当于一名城市下层平民两三天的收入。不过宫廷的蜡烛制作豪华，用料精细，无疑偏贵，正如宫廷用茶每斤500文，而榷货务(92)面向市场销售的茶价买卖时“蜡茶每斤自四十七钱至四百二十钱”，品质一般的蜡茶每斤只需47文钱。按照宫廷用茶与民间用茶价钱的差别可推理得知，坊间民用蜡烛的价钱也应当不会太昂贵。

再据《续资治通鉴长编》(93)，宋哲宗年间，定州采购的防城器具计有“松明(94)一十四万一千六十二斤半，桦烛一百一十四万四千五十

二条，估定合用物料价钱二万二千九百九十七贯二十七文”。如果我们忽略掉松明与桦烛的价差，则可以计算出，这种用桦木皮包裹蜡脂制成的蜡烛，每根约18文钱，顶多20文钱左右，相当于一名城市平民日收入的十分之一。这个价格，显然是一般市民都消费得起的。

元杂剧《昊天塔孟良盗骨》说的是宋代杨家将的故事，里面有一处情节也提到蜡烛的价格：“杨景：‘和尚，我布施与你一千枝蜡烛。’和尚：‘且慢者。一千枝蜡烛，一分银子一对，也该好些银子。’”一分银子即0.01两银，按元朝的银钱比价，一两银子约兑3000文钱，0.01两银换成铜钱的话大概是30文。蜡烛一对30文，显然也不是特别贵重。元杂剧反映的物价情况应该是元代的信息，不过宋元相隔不远，元代的蜡烛价格也可以作为我们了解南宋蜡烛价格的参考。

当然，点蜡烛的成本还是明显高于点油灯，按照盛如梓(95)在《庶斋老学丛谈》中的记载，一名南宋读书人“每夜提瓶沽油四五文，藏于青布褙（bèi）袖中归，燃灯读书”，彻夜点灯，也才耗油4～5文钱。而通宵点烛，少说要三至五根蜡烛，即需要支出50～90文钱，是油灯成本的10～20倍。

因此，北宋名臣寇准好奢华，家中不点灯，专点烛，便被欧阳修视为“可以为戒”的不良生活作风。欧阳修在《归田录》中说，河南邓州花烛天下有名，即使是在京师也难以制作出来，相传它采用的是莱国公寇准制烛的特殊技法。“公尝知邓州而自少年富贵，不点油灯，尤好夜宴剧饮，虽寝室亦燃烛达旦。每罢官去，后人至官舍，见厕溷（hùn）间烛泪在地，往往成堆。”按照欧阳修的说法，寇准曾在邓州做过知州，他从小就过惯富贵的生活，家中从来不点油灯，尤其喜欢晚上开宴会欢饮，即使是寝室也通宵燃点花烛。他每次离开任上，后任者到他的官舍，在厕所里也会发现烛泪流在地面，而且常常聚集成堆。

欧阳修又说：“杜祁公（杜衍）为人清俭，在官未尝燃官烛，油灯一炷，荧然欲灭，与客相对清谈而已”——宋朝宰相杜衍为人极为清廉俭朴，他做官时从来不燃点官府里的花烛，通常是点一盏油灯，在微弱的亮光下与来宾相坐清谈。欧阳修用杜衍晚年幸福长寿和寇准晚年被贬雷州的遭遇进行对比，认为寇准平时的奢侈行为“亦可以为戒也。”

《宋史·蒲宗孟传》里则记录了一个叫蒲宗孟的官员，“性侈汰，藏帑丰，每旦刲羊十、豕十，燃烛三百”——这个叫蒲宗孟的官员生活奢靡，每天吃饭要用羊10只，猪10头，一个晚上就要用蜡烛三百。别人劝他不要这样铺张，他竟生气地反问：“君欲使我坐暗室忍饥

邪？”他是苏轼的粉丝，曾致信苏轼汇报学道心得，苏轼给他复信：“闻所得甚高，然有二事相劝：一曰慈，二曰俭也。”委婉劝他不要点那么多的蜡烛。

对于寇准与蒲宗孟燃烛的豪迈劲儿，唐朝的杨国忠也许会自叹不如，晋代巨富石崇若穿越过来，见了也会惊呆。但实际上，寇准、蒲宗孟的个人财富肯定比不上石崇，只不过蜡烛在石崇的时代还是昂贵的奢侈品，在杨国忠的时代也可以用来炫富，而在寇准的时代已不怎么贵重，所以普通士大夫家庭才能够“燃烛达旦”、每夕“燃烛三百”。

找一件寻常物品，讲讲它的变迁史

在村村通电的中国，电灯早已取代蜡烛成为照明的主要用具。不过，蜡烛并没有完全退出现代人的生活，人们仍然还会用到蜡烛，与古人所不同的是，人们更喜欢蜡烛光芒营造出的朦胧意境。作为今天的我们习焉不察的寻常之物的灯烛，它里面也蕴藏着中国物质文明演进的生动信息啦。

钩叔觉得，通过一些寻常之物的变迁而探访到历史变化的信息，这也是一种乐趣。你有没有兴趣加入呢？比如，人们日常交易所使用的货币，古人最早使用贝壳、皮毛等物品充当货币，之后出现黄金、白银、铜钱等金属货币，之后又出现了纸币。想一想纸币与金属货币有什么不同？为什么会出现纸币？金属货币本身是有价值的，而纸币本身是没有价值的，它只是一种价值符号。虽然纸币本身没有价值，但在市场交易中使用纸币显然要比使用金属货币方便得多，所以，纸币才会取代金属货币。我们现在用的货币也是纸币，但支付方式又有了革命性的变迁：出现了更加便捷的电子支付。

除了货币，还有哪些见证了历史变迁的普通物件呢？你也来说说吧。

第六章　宋朝儿童玩什么玩具

“玩具”一词产生于宋朝

同学们，你知道“玩具”这个词最早出现在什么时候吗？有人考证出它产生于宋代，见南宋《梦粱录》：杭州人家给孩子“抓周”，会摆上“父祖诰敕（gào chì）、金银七宝玩具、文房书籍、道释经卷、秤尺刀剪”等“应用物件并儿戏物”，然后“置得周小儿于中座，观其先拈者何物，以为佳谶（jiā chèn）”。你看，在抓周这种古时中国的民间风俗中，南宋的杭州人家在家中摆满各种物件，让孩子端坐于物件中间，看孩子先抓取哪个物件，用这样的方法来测卜孩子的志趣、前途和将要从事的职业。供孩子“抓周”的物件中就有玩具。

那么，出现在宋朝人生活中的玩具都是怎么样的？

宋朝玩具商品琳琅满目

玩具作为一种普通的商品普遍出现于市场，也是在宋代。我们今天翻开孟元老《东京梦华录》、吴自牧《梦粱录》、周密《武林旧事》、耐得翁《都城纪胜》与署名“西湖老人”的《西湖老人繁胜录》，可以发现宋代城市已经出现了成熟的玩具市场，销售的玩具可谓琳琅满目。

《东京梦华录》记载，北宋时，东京城里，常有“乐人动鼓乐于空闲，就坊巷引小儿、妇女观看，散糖果子之类，谓之‘把街’”。又有走街穿巷的小商贩“博卖冠梳、领抹、头面、衣着、动使、铜铁器、衣箱、磁器之类”，叫卖的“动使”，就包括各种玩具在内。

冬至前夕，东京宣德门广场上例有“教车象”，即皇家车象仪仗队的训练与表演。每到此时，宣德门外的御街非常热闹，据《东京梦华录》描述，聚在御街上观看卖“土木粉捏小象儿”的游人非常多，这个“土木粉捏小象儿”就是玩具。是什么样子的呢？台北故宫博物院藏有一幅传为南宋李嵩所绘的《观灯图》，上面就画了一个供儿童玩耍的小象玩具，可以看出，这小玩意做得栩栩如生。



李嵩《观灯图》局部

南宋时，杭州的玩具市场就更发达了。《武林旧事》列出一堆“儿戏之物”：选官图、檐前乐、粘竿、风幡、钓钩、钓竿、香袋儿、面花儿、绢孩儿、符袋儿、弩儿、弩弦、弹弓、箭翎、鹁鸽铃、风筝、象棋、竹猫儿、鱼儿活、蛇蚪儿、促织儿、小螃蟹、虫蚁笼、促织盆，等等。杭州西湖也是一个热闹的玩具市场，“时承平日久，乐与民同，凡游观买卖，皆无所禁，画楫轻舫，旁舞如织”，商贩在船上“关扑宜男、戏具、闹竿、花篮、画扇、彩旗、糖鱼、粉饵、时花、泥婴等，谓之‘湖中土宜’。又有……玩具等物，无不罗列”。

《梦粱录》说，杭州“大街关扑……四时玩具”，“买卖品物最多，不能尽述，及小儿戏耍家事儿，如戏剧糖果之类：行娇惜、宜娘子、秋千稠糖、葫芦、火斋郎果子、吹糖、麻婆子孩儿等、糕粉孩儿鸟兽、像生花朵、……线天戏耍孩儿，鸡头担儿、罐儿、碟儿、橾儿、鑞小酒器、鼓儿、板儿、锣儿、刀儿、枪儿、旗儿、马儿、闹竿儿、花篮、龙船、黄胖儿、麻婆子、桥儿、棒槌儿，及影戏线索、傀儡儿、狮子、猫儿”。名目繁多。

《西湖老人繁胜录》列出了市井上扑卖的各样玩具：“犀皮动使、合色凉伞、小银枪刀、诸般斗笠、打马、象棋、杂彩球、宜男扇儿、土宜栗粽、悬丝狮豹、土宜巧粽、杖头傀儡、宜男竹作、锡小筵席、杂彩旗儿、单皮鼓、大小采莲船、番鼓儿、大扁鼓、道扇儿、耍三郎、泥黄胖、花篮儿、一竹竿、竹马儿、小龙船、糖狮儿、檐前乐、打马图、闹竹竿（有极细用七宝犀象揍成者）……”犀皮动使是用一种叫“犀皮”的漆器工艺做成的器物；打马则是古代的一种棋艺游戏，棋子叫作“马”，双方用“马”来设局、进攻、防守等，通过记录成绩来定输赢；悬丝狮豹则是用提线做成的狮豹玩具；而杖头傀儡是用木仗来操纵的木偶……如果将这些玩具名目一一考证出来，可以写成一部厚厚的“宋朝儿童生活史”了。

宋朝每年还有一个“玩具节”，那就是七夕乞巧节，这一天各种奇

巧的小玩具都会上市，《东京梦华录》说：“七月七夕，（东京）潘楼街东宋门外瓦子、州西梁门外瓦子、北门外南朱雀门外街，及马行街内，皆卖‘磨喝乐’，乃小塑土偶耳”——这种叫“磨喝乐”的玩具是用土木材料制成的小玩偶。

又有以黄蜡铸成的“凫雁、鸳鸯、鸂鶒、龟鱼之类，彩画金缕”，叫“水上浮”——因为黄蜡的密度小于水，用黄蜡做成的各种善游动物造型玩具能在水上漂浮。

“以小板上傅土，旋种粟令生苗，置小茅屋花木，作田舍家小人物，皆村落之态”，叫“谷板”——可以想象，这种玩具和现在孩子过家家玩的房屋玩具应该非常相似。

“以瓜雕刻成花样”，叫“花瓜”——这种玩具使钩叔忍不住想到饭店的大厨们在餐盘上用瓜果雕出的各种花儿或动物造型。

“以绿豆、小豆、小麦，于磁器内，以水浸之，生芽数寸，以红篮彩缕束之”，叫“种生”——这种玩具看起来这和现在市场上售卖的盆栽应该区别不大。

这些新奇玩意儿，“皆于街心彩幕帐设出络货卖”。

在钩叔的记忆中，童年的玩具基本上都是自己和小伙伴动手做的，店铺中几乎没有什么玩具售卖。那时还是刚刚改革开放的20世纪80年代初。真想不到在800年前的宋朝，城市的市场上已经有如此琳琅满目的玩具商品。

《货郎图》里的玩具

从流传的宋代《货郎图》上，我们也可以看到那时丰富多样的玩具。货郎是什么人？就是旧时挑着杂货担，摇着拨浪鼓，游走于乡里、市镇、街巷贩卖日用百货的小商贩。货郎业兴于宋代，《东京梦华录》所说的“乐人动鼓乐于空闲，就坊巷引小儿妇女观看”，《梦粱录》所说的“又有挑担抬盘架，买卖江鱼……河蟹、河虾、田鸡等物”的人，都是货郎。这是商品经济兴起、同时物流又不如今日发达的社会产物。钩叔小时候，农村还时常可以看到走乡串里的货郎。货郎的人物形象，也是从宋代开始才进入画家的视野，宋代之前的图像作品中几乎是难觅货郎踪影的。

最擅长画《货郎图》的宋朝画家，可能是苏汉臣(96)与李嵩，明清时期许多仿作的《货郎图》，都署苏汉臣之款。而传世的李嵩款《货

郎图》，至少有四幅，分别藏于北京故宫博物院、台北故宫博物院、美国大都会艺术博物馆与克利夫兰美术馆。其中台北故宫博物院收藏的一幅又叫《市担婴戏图》，我们来看看上面绘出了多少种玩具。

据研究玩具史的清华大学教授王连海对《市担婴戏图》的观察，图中货郎贩卖的小商品，除了日用杂货与时蔬酒果之外，最多的便是儿童玩具，“可辨识者有如下诸种：小鸟、鸟笼、拨浪鼓、小竹篓、香包、不倒翁、泥人、小炉灶、小壶、小罐、小瓶、小碗、六角风车、雉鸡翎、小鼓、纸旗、小花篮、小笊篱、竹笛、竹箫、铃铛、八卦盘、六环刀、竹蛇、面具、小灯笼、鸟形风筝、瓦片风筝、风筝桄、小竹椅、拍板、长柄棒槌、单柄小瓶、噗噗噔等”。



李嵩《市担婴戏图》

玩具既如此丰富，最高兴的莫过于孩子了，所以在李嵩的几幅《货郎图》中，均出现了几个欢叫的儿童。

“婴戏图”中辨识玩具

宋代还有一类绘画题材，也画出了多姿多彩的童年生活与各种各样的儿童玩具，那就是“婴戏图”。自宋至清，“婴戏图”都颇为流行，但以宋代最盛，许多传世的明清“婴戏图”也是临摹、模仿宋人作品，或冒用宋人之名。最著名的“婴戏图”画家，非宋代苏汉臣莫属，《历代名公画谱》称苏汉臣“制作极工，其写婴儿，着色鲜润，体度如生，熟玩之不啻相与言笑者，可谓神矣”。而最著名的苏汉臣款“婴戏

图”，当是《冬日婴戏图》与《秋庭戏婴图》，现均收藏于台北故宫博物院。两图尺寸、风格非常相似，许多人认为苏汉臣应该画过一套四季婴戏图轴，存世的《冬日婴戏图》与《秋庭戏婴图》是这个系列的其中两幅，而春夏二景的婴戏图已经佚失。

我们来看《秋庭戏婴图》，图中一对小姐弟正趴在圆墩上玩小游戏，这游戏叫“推枣磨”，玩具是自制的：一枚鲜枣削去半边，露出枣核，用三根小木棍插在枣上，作三足立于桌上，枣核朝上；另用一根细竹篾，两端各插一枚小枣，再将竹篾小心翼翼地搁在枣核上，轻轻一推，便会旋转不已。小姐弟身边，还有一个圆墩，上面也堆放着几个小玩具：人马转轮、八宝纹纸格、玳瑁盘、小陀螺、红色佛塔、棋盒。地上还散落了一对小铙钹。



苏汉臣《秋庭戏婴图》上的推枣磨



苏汉臣《秋庭戏婴图》局部

这些小玩具在市场上都可以买到。图上的小佛塔，宋人又称之为“宝塔儿”，一般为陶土烧制。宋代用陶土炼制的玩具很多，如泥娃娃、泥建筑模型，统称“山亭儿”。宋话本《山亭儿》写了一个叫作合哥的小贩，“挑着两个土袋，揣（chuāi）着二三百钱”，到玩具商那里批发了一批山亭儿，“唤做：山亭儿、庵儿、宝塔儿、石桥儿、屏风儿、人物儿”。你如果放大《市担婴戏图》看，还会发现图中货郎的货担上，也装了几个泥塑玩偶。《东京梦华录》亦有记述：每年清明时节，开封市民都要携儿带女，带着“黄胖、山亭、戏具、鸭卵、鸡雏”出城踏春，这里面也有山亭儿，“黄胖”则是泥娃娃，“戏具”是面具，“鸭卵”与“鸡雏”应该是泥塑的小鸡小鸭。

《武林旧事》称“若夫儿戏之物，名件甚多，尤不可悉数，如相银杏、猜糖、吹叫儿、打娇惜、千千车、轮盘儿”。所谓“儿戏之物”，便是儿童玩具。其中“轮盘儿”即《秋庭戏婴图》中的人马转轮。

“千千车”则是我们现在所说的陀螺，清人杭世骏[97]《橙花馆集》描述过这种陀螺：“形圜（huán）如璧，径四寸，以象牙为之。面平，镂以树、石、人物，丹碧粲然。背微隆起，作坐龙蟠屈状，当背中央凸处，置铁针仅及寸”——陀螺的主体用象牙制成，是一个直径约为四寸的圆盘，上面镂刻有树木、石头、人物等图案。圆盘背部中央凸起的地方安装有一个约为一寸的铁针。怎么玩呢？“界以局，手

旋之，使针卓立，轮转如飞。复以袖拂，则久久不能停。逾局者有罚。相传为前代宫人角胜之戏，如《武林旧事》所载‘千千’。”每次玩陀螺的时候，会先设定好界限，用手旋转铁针让针立起来，圆盘就旋转起来。如果陀螺的转动变慢或陀螺快转出边界时，允许用衣袖对陀螺进行扶正。一旦陀螺旋出了界限，就必须受罚。这种陀螺的玩法相传是前代宫女用来较量胜负的游戏。《秋庭戏婴图》上的那个玳瑁盘与小陀螺，便是“千千车”。

至于“打娇惜”，那是另一种搁地上旋转、用鞭子抽打的陀螺。台北故宫博物院还藏有一幅传为苏汉臣所绘的《婴戏图》，图像下端，那两个孩子玩的就是“打娇惜”。他们上方的地上，还有一辆制作颇为精致的玩具车。



传苏汉臣《婴戏图》

再往上看，床榻上还有三个孩子正凝神看着两个玻璃瓶，瓶中养着几尾小鱼。不要以为宋代没有玻璃瓶，宋人范成大有一首诗写道：“映光鱼隐见。”并自注：“琉璃壶瓶贮水养鱼，以灯映之。”可知宋人已经在用透明的玻璃瓶养鱼，并以灯光装饰，供人观赏。元人熊梦祥(98)的《析津志》说，元大都中，有小商贩“以竹拴琉璃小泡，养数小鱼在内，沿街擎卖”。这种用玻璃泡养小鱼的玩具，应该是从宋时南方传至元时北方的。

前引《东京梦华录》提到的“戏具”，也可以从此图中找到，你看那个穿红衣的男孩，正戴着面具表演宋时很流行的傩（nuó）戏呢。宋朝社会流行木偶戏，宋人称之为“傀儡戏”。本来用于表演的傀儡，

也被制成了儿童玩具。《梦粱录》列出的“影戏线索、傀儡儿、狮子、猫儿”，都是给儿童玩耍的玩具傀儡。台北故宫博物院收藏有一幅传为宋人所绘的《傀儡婴戏图》，便描绘了四名童子在表演“悬丝傀儡”。另一幅传为苏汉臣所绘的《侲（zhèn）童傀儡图》（日本东京国立博物馆藏），则画了三名表演“杖头傀儡”的儿童。



传宋人《傀儡婴戏图》



传苏汉臣《侲童傀儡图》

在北京故宫博物院收藏的《百子嬉春图》（传作者为苏汉臣）中，我们也可以看到几个孩子围坐在一起玩“悬丝傀儡”，就在图的右下方。图的中间还有一个孩子在学演皮影戏。皮影也是宋朝儿童很喜爱的节目。按照《东京梦华录》所记，每年元宵节，东京的“每一坊巷口，无乐棚去处，多设小影观棚子，以防本坊游人小儿相失，以引聚之”，在巷口设小棚子，放皮影戏，吸引小孩子。



传苏汉臣《百子嬉春图》

钩叔再指出一个细节：图中还有几个孩子爬上台阶玩滑梯。而说起滑梯，不能不提到美国大都会艺术博物馆收藏的一幅《婴戏图》，虽然是元人作品，但画家绘出的儿童玩具当为宋时传下，因为可以跟宋代的婴戏图相印证。图中最值得注意的是上方那个巨大的木制滑梯，四个孩子正在玩这个滑梯。这一图像史料无可辩驳地证实，早在宋元时期，已经出现了供儿童玩耍的滑梯设施。



元人《婴戏图》

这幅元人《婴戏图》还画了两个小孩在骑竹马。竹马是古时很常见的玩具，李白诗中便有“郎骑竹马来，绕床弄青梅”的描述。不过唐代的竹马很可能只是一根象征马的竹竿而已，宋代的竹马则制作得很是精致，不但有了或木刻或纸糊的“马头”，从《婴戏图》上我们还看到，竹马的后端还装上了两只轮子，玩起来应该更有趣。这个样子的竹马，在台北故宫博物院藏的宋人《长春百子图卷》上也可以找到。

宋朝也有“芭比娃娃”

如果要评选一件在宋代最流行、最受儿童喜爱的玩具，那应该就是前面已经提到的“磨喝乐”了。“磨喝乐”又是什么呢？是宋朝的“芭比娃娃”，其名字来自梵文，为音译，所以有时又写成“摩喉罗”“摩侯罗”“摩睺罗”“魔合罗”。

“磨喝乐”通常都在乞巧节期间大量上市。北宋金盈之(99)《醉翁谈录》说：“京师是日（乞巧节）多博泥孩儿，端正细腻，京语谓之‘摩喉罗’。小大不一，价亦不廉。或加饰以男女衣服，有及于华奢者，南人目为巧儿。”《西湖老人繁胜录》也说，“（七夕，杭州）御街扑卖‘摩侯罗’，多着乾红背心、系青纱裙儿。亦有著背儿、戴帽儿者。”明人田汝成讲述宋时杭州掌故的《西湖游览志》亦记载：“七夕，市中以土木雕塑孩儿，衣以彩服，号为‘摩睺罗’。”

这些文献记录还告诉我们一个信息：宋代的“磨喝乐”以土木材料制成，身材、手足、面目、毛发栩栩如生，还配有漂亮的迷你服装。“磨喝乐”可能还有固定的造型，以男女童子手执莲花、莲叶为特征。

宋朝的寻常市民家、富室乃至皇家之中，都有“磨喝乐”的忠实粉丝，据《东京梦华录》记载“禁中及贵家与士庶为时物追陪”，“禁中”本意是封建帝王居住的宫苑，这句话的意思是说当时的宫廷、贵族和百姓都把“磨喝乐”作为时尚之物来追随。宋时有一首谑词，道尽宋人扑买“磨喝乐”的狂热：“天上佳期，九衢灯月交辉。摩睺孩儿，斗巧争奇。戴短襜珠子帽，披小缕金衣，嗔眉笑眼，百般地敛手相宜。转睛底工夫不少，引得人爱后如痴。”“磨喝乐”制作得惟妙惟肖，头戴珠子帽，身披缕金衣，会嗔眉笑眼，敛手作揖，还会转动眼珠，惹得人们如痴如醉地喜欢上了这种玩具。“磨喝乐”既然风靡天下，价钱也就不可能太便宜，“价亦不廉”；贵者，“一对直数千（文）”。

流风所至，宋朝孩子很喜欢模仿“磨喝乐”的造型，这在《东京梦华录》中有描述：七夕，京师“小儿须买新荷叶执之，盖效颦磨喝乐”。南宋临安也是如此，《梦粱录》中说“市井儿童，手执新荷叶，效‘摩喉罗’之状。此东都（汴梁）流传，至今不改”。大人们夸一个孩子可爱迷人，也会说“生得磨喝乐模样”。“磨喝乐”之于宋朝儿童的地位，就如芭比娃娃之于今日的孩子。

“磨喝乐”最出名的制造商是苏州人。南宋陈元靓[100]《岁时广记》记载，“磨喝乐，南人目为巧儿。今行在中瓦子后市街、众安桥，卖磨喝乐最为旺盛，惟苏州极巧，为天下第一。”尤以吴中名匠袁遇昌制造的“磨喝乐”最为神奇，据明代《姑苏志》[101]载，宋人“袁遇昌居吴县木渎，善塑‘化生摩喉罗’……其衣襞脑囟，按之蠕动。”这段话说宋人袁遇昌擅长塑造“化生摩喉罗”，他塑造出的“磨喝乐”“衣襞脑囟，按之蠕动”，想必这“磨喝乐”的内部配有机械装置。

可惜我们从传世宋画中找不到“磨喝乐”的踪影，倒是在明刻本《元曲选》寻得一张《张平叔智勘魔合罗》的插图。这故事里有个细节，值得一说：话说七月初七这天，货郎高山挑着一担自塑的“魔合罗”入城贩卖，路遇大雨，入神庙避雨时结识了生病的李德昌，受李之托，前往李家送信。到了李家，见李德昌的孩子很喜欢“魔合罗”，便送一个与他并说：“你牢牢收着，不要坏了，底下有我的名字，道是‘高山塑’。你父亲来家呵，我寄信不寄信，久后做个大见证哩。”可知宋元时的手工艺品制造商，通常会在产品上注明工艺人的姓名，有如今天的注册商标。



《张平叔智勘魔合罗》插图

会活动的泥娃娃：黄胖儿

宋代还有另一种也是盛行于民间的泥娃娃，跟“磨喝乐”有点相似，叫作“黄胖”。前面《西湖老人繁胜录》与《梦粱录》列出的杭州市场上的玩具商品，就有“黄胖儿”“泥黄胖”。西湖景区尤多商贩叫卖“黄胖”。田汝成(102)《西湖游览志馀》称，“临安风俗嬉游，游湖上者竞买泥孩子、莺哥、花湖船回家，多送邻里。”

那么“黄胖”跟“磨喝乐”有什么差异呢？从零零碎碎的文献记载来看，两者是有一些区别的。首先，上市的季节不同，“黄胖”一般在春季大量上市，而“磨喝乐”一般在乞巧节前批量上市。

其次，造型不同，“磨喝乐”同芭比娃娃一样，穿着绢布制成的迷

你服装，又以手执荷叶为典型姿势；“黄胖”呢？似乎并不需要外穿绢布服饰。

再据宋人笔记《四朝闻见录》，南宋权相韩侂胄（tuō zhòu）“春日宴族人于西湖。用土为偶，名曰黄胖，以线系其首，累至数十人，游人以为土宜”。另一本宋人笔记《谈薮》中亦有类似记载：“韩侂胄暮年以冬月携家游西湖，画船花舆，遍览南北二山之胜，末乃置宴于南园，族子判院与焉。席间有献牵丝傀儡，为土偶负小儿者，名为迎春黄胖。”这两处文献，分别记载了南宋的权相韩侂胄在游览西湖时有关黄胖和牵丝傀儡的描述。从这两处描述中可以推知，宋代的“黄胖”是能够活动的，可通过丝线控制泥偶的头、手、足动作，有点像“悬丝傀儡”。宋朝玩具制作手艺之精良，于此亦见一斑。



（江苏镇江出土的宋代泥塑童戏像。有人说是“磨喝乐”，也有说是“黄胖”。我觉得都不像，这些只是普通的宋代泥孩儿）

小玩具，大历史

从儿童玩具史的角度来说，玩具的产生可以推到公元前的商周时期，从郑州二里岗遗址出土的文物中，就发现了一些商代的陶虎、陶羊、陶龟、陶鱼，考古学家相信这是殷商时代的饰品或儿童玩具。汉代时，儿童玩具已较为常见，东汉王符《潜夫论》说，当时的老百姓“或作泥车瓦狗、马骑倡排，诸戏弄小儿之具，以巧诈”。这里的“戏弄小儿之具”，就是儿童玩具。但请注意，王符是持一种严厉批判的立场对待玩具的，将“作泥车瓦狗”视为民风“浮侈”“诈绐”的表现。

玩具史发展到宋代时，发生了一个历史性的变化：不但出现了“玩具”一词（这意味着玩具已普遍到需要给它一个独立的命名），还形成了一个繁荣的玩具商品市场；不但儿童玩具的品种空前丰富，制作技巧远胜于之前，而且，琳琅满目的儿童玩具被文人与画家当成

社会繁华的象征写入笔记、绘入图画，不再被看作“无用而有害”（王符语）之物。我相信，只有生活在一个富足、闲适、富有享乐精神的社会，才会以这么从容的心态、欣赏的目光看待儿童乃至成人的玩具。

记录自己的快乐玩具时光

从小到大，你都玩过什么玩具？有哪些玩具给你留下了深刻的印象？试着把它们从自己的脑海中找出来，用文字或图画的形式把它们记录下来。

翻到前面的《婴戏图》，仔细观察，你是否也有类似的和小伙伴一起玩玩具的快乐时光？你们当时玩的是什么玩具？试着用文字或图画的形式，把当时的场面记录下来，珍藏一份属于自己的记忆。

尾注

(1)周昉：唐代著名画家。他能书，擅画人物、佛像，尤其擅长画贵族妇女。传世作品有《簪花仕女图》《挥扇仕女图》等。

(2)拂菻：中国古代史籍中对东罗马帝国的称谓。

(3)猧（wō）儿：古人也把小狗称为猧儿、猧子。

(4)《宋史》：二十四史之一，收录于《四库全书》史部正史类。于元末至正三年（1343年）由丞相脱脱和阿鲁图先后主持修撰。

(5)《夷坚志》：笔记小说集。南宋洪迈（1123—1202）撰。原有四百二十卷，今仅存二百零六卷。书中辑录的多为神怪故事与异闻杂录，亦有现实故事和涉及某些掌故、方言、民俗、医药等方面材料。作者洪迈，是宋朝著名的历史学家和文学家，他最有名的著作就是《容斋随笔》，为宋朝历史笔记中的杰出作品。

(6)此诗为宋朝诗人范成大所做，小猧指小狗。

(7)此诗为宋朝诗人范成大所做，猧儿指小狗。

(8)此诗为宋朝诗人陆游所做，猧子指小狗，狸奴指猫。

(9)此诗为宋朝诗人宋白所做。

(10)《东京梦华录》：宋代孟元老编撰的笔记体著作，是一本追述北宋都城东京开封府城市风俗人情的著作，也是研究北宋都市社会生活、经济文化的一部极其重要的历史文献古籍。

(11)《武林旧事》：一部追忆南宋都城临安城市风貌的著作。作者在书中详述了南宋城市经济文化和市民生活。

(12)《武林旧事》的“小经济”条讲述的是南宋杭州的各类小商店。

(13)《癸辛杂识》：宋亡后，周密寓居杭州癸辛街，以南宋遗老自居，写成了《癸辛杂识》。该书内容广泛，主要记载宋元之际的琐事杂言，遗闻逸事、典章制度以及都城胜迹。

(14)《梦粱录》：为南宋作家钱塘（今浙江杭州）人吴自牧所著，共

二十卷，记述南宋都城临安（今浙江杭州）节令风俗、宫廷礼仪、建筑园林等情况。材料来源部分根据作者耳闻目见，部分出自淳祐、咸淳两部《临安志》。其中记杂技和说书部分，为游艺和小说发展史中的重要史料，对研究南宋经济、政治颇具参考价值。

(15)《西湖游览志》：明代田汝成著，共二十四卷。记录了有关西湖的地理形貌、名胜古迹及历代诗咏、掌故等。

(16)临安府：官署名。南宋高宗建炎三年（1129）为治理南宋京都之事而置。

(17)从政郎：宋代官名。

(18)胡仲弓：宋代诗人。字希圣，号苇杭（一作苇航），清源（今福建泉州）人。著有《苇航漫游稿》。

(19)后苑：北宋汴京宫中之苑。

(20)金明池：池名，故址在今河南开封市西郊。

(21)皮日休：晚唐著名诗人，文学家。字逸少，后改袭美，襄阳（今属湖北）人。早年住鹿门山，自号鹿门子、间气布衣等。

(22)辀：指车辕，这里借指车。华辀：刻画华彩的车子。

(23)陆龟蒙：唐代诗人、农学家。字鲁望，自号天随子、江湖散人、甫里先生，长洲（今属江苏）人。陆龟蒙创作的诗歌以写景咏物为多，亦有愤慨世事、忧念生民之作。

(24)马远：南宋画家。字遥父，号钦山，祖籍河中（今山西永济），生长于临安（今浙江杭州）。

(25)界画：中国画的画科之一。指以宫室、楼台、屋宇等建筑物为题材，而用界尺画线的绘画。亦称“屋木画”或“宫室画”。界画艺术有严格的规则，一般用鸟瞰的传统透视法，以大观小。作画时必须按照建筑规矩的准绳，每一建筑物包括屋顶、屋身、台基等三个主要部分。界画端庄、典丽、宏伟、严谨，具有鲜明的民族风格，反映了中国古代建筑艺术的光辉成就，是我国民族绘画的重要组成部分，也是世界绘画艺术的瑰宝。

(26)文人画：中国传统绘画风格之一，在创作上强调个性表现和诗、书、画、印等多种艺术的结合，作者多属具备较深厚、较全面的文化

修养的文人。文人画讲究在画作中传递出诗意，大多以山水、植物、花鸟为题材。文人画的代表人物有唐代的王维、元代的倪云林、明代的董其昌、清代的八大山人以及近代的吴昌硕等。

(27)《菩萨行五十缘身经》：西晋的竺法护创作，是一本宗教哲学类书籍。

(28)《南海寄归内法传》：佛教史传，唐朝义净撰，四卷。义净在此书中详细介绍了印度及其所历南亚诸国所行佛教仪轨四十条及其他方面的有关情况，此书为研究南亚次大陆历史、地理和佛教史提供了重要的依据。

(29)道元禅师：日本佛教曹洞宗创始人，也是日本佛教史上颇富哲理的思想家。俗姓源，号希玄，京都人。1223年他与明全来到中国，历游天童、阿育王、径山等著名寺院。其著作包括《正法眼藏》九十五卷、《永平清规》二卷等。

(30)周守中：一名守忠，字榕庵，或作松庵。南宋钱塘（今浙江杭州）人。生卒年不详。他熟稔医理，通晓养生。编纂有《养生类纂》《历代名医蒙求》《姝联》等。其中，《养生类纂》是影响较大的养生著作。

(31)《小儿卫生总微论方》：宋代中医儿科类著作，全书共二十卷。又名《保幼大全》《保婴大全》，著作者不祥。书中所集病症均与儿科有关，是对南宋以前儿科学成就的系统总结。

(32)风俗画：这类绘画主要以人的社会生活、风尚习俗为题材，常用来表现日常生活中的人与事。张择端《清明上河图》即为知名的风俗画之一。

(33)花鸟画：这类绘画主要以描绘花卉、竹石、鸟兽、虫鱼为主体。

(34)吴炳：南宋画家。毗陵武阳（今江苏常州）人。工画花鸟，作品较多。

(35)惠洪：宋代诗人、画家、评论家。著有《石门文字禅》、《冷斋夜话》和《林间录》等。

(36)蒋捷：宋末元初人，字胜欲，号竹山。入元后隐居不仕。长于词，有《竹山词》一卷传世。

(37)孟棨：唐代文学家。一作孟启，字初中。

(38)林椿：南宋画家。钱塘（今浙江杭州）人。

(39)苏颂：宋代文学家、科学家。字子容。泉州南安（今属福建）人。所编撰的《本草图经》二十卷，为搜集全国各郡县的草药图，参考各家学说整理而成。

(40)笔舔：古人所用文具之一，用来将蘸墨后的毛笔尖的墨抹匀。

(41)段成式：唐朝著名志怪小说家。字柯古。代表作为短篇小说集《酉阳杂俎》。

(42)波斯国：古国名，大致在今伊朗。

(43)拂林：中国古代对古罗马的称谓。

(44)张师正：北宋笔记作家。字不疑。襄国（今属河北）人。撰成《括异志》《倦游杂录》等。

(45)钱选：宋末元初画家。字舜举，号玉潭，又号巽峰。与赵孟頫等被称为吴兴八俊。

(46)《嘉泰会稽志》：现存最早的绍兴府志。二十卷。南宋嘉泰元年（1201）成书。施宿主撰，郡人冯景中及陆游子陆子虡等参与编纂。会稽，本郡名，指绍兴府。

(47)韩彦直：南宋延安（今属陕西）人。字子温。抗金名将韩世忠长子。其编撰的《橘录》是世界上第一部柑橘学专著。

(48)赵令穰：北宋画家。字大年，汴梁（今河南开封）人。宋太祖赵匡胤五世孙。

(49)蔡襄：北宋书法家、文学家。字君谟。兴化军仙游（今属福建）人。其书法成就较高，与苏轼、黄庭坚、米芾并称“宋四家”。

(50)温革：北宋著名学者。字廷斌。著有《十友锁谈》《隐窟杂志》《琐碎录》。

(51)孔平仲：北宋文学家、诗人，孔子后裔。《孔氏谈苑》为其著作之一。

(52)张邦基：宋代文学家。字子贤，高邮（今属江苏）人。编撰有《墨庄漫录》十卷，书中记录内容涉及山川物产、风俗、文字、逸事

等杂事及作者的考证，具有较高的史学参考价值。

(53)项世安：南宋诗人。字平父（一作平甫），号平庵。

(54)仇英：明代著名画家。字实父，号十洲，江苏太仓人。其所画的《清明上河图》也表现了热闹纷繁的市井生活和民俗风情。

(55)《西湖老人繁盛录》：书名，作者题为西湖老人，该书保存了临安市民游艺活动及各类民间艺人姓名等资料，为研究南宋杭州社会的重要文献。

(56)庄绰：宋代文学家、医药学家。字季裕。所著《鸡肋篇》主要记载宋朝逸闻杂事。

(57)御廊杈子：北宋开封城里，有四条分别通往外城四个正门的街道，因为是当时的主要街道，所以这四条街道被称为“御路”。其中，又以从皇宫南门宣德楼通往外城正南门南薰门的街道最宽大，称为“御街”，两边有御廊。商人起初被允许在廊下做生意。御街中间有两行专门用来阻拦行人和车马的木制设施，即朱漆杈子，杈子中间是中心御道，只有皇帝和大臣才能通过，一般百姓不能行走。一般百姓的道路在廊下朱漆杈子之外。

(58)《荔枝谱》：书名，七卷，北宋蔡襄著，为我国古代第一部有关荔枝的专著。书中内容包括荔枝品种、历史、产地、运销、食性、栽培技术、果实加工、贮藏等。

(59)木弹：龙眼的别名。

(60)赵佶：即宋徽宗赵佶（1082—1135），号宣和主人，宋朝第八位皇帝。他在艺术上的造诣非常高，利用皇权推动绘画，使宋代的绘画艺术得到空前发展。

(61)金大受：南宋画家，工画罗汉。

(62)韩偓：唐末五代间诗人、词人。字致光，一作字致尧，小字冬郎，自号玉山樵人。

(63)刘学箕：宋朝词人。字习之，自号种春子，崇安（今属福建）人。存词三十八首。

(64)刘松年：南宋画家。钱塘（今浙江杭州）人。擅画山水，与李唐、马远、夏珪合称为“南宋四大山水画家”。刘松年当年参加画院考

试时，题目是“万绿丛中一点红”，他画的是一轮红日从万顷碧波中涌起，被传为佳话。

(65)刘贯道：元代画家。字仲贤，中山（今河北定县）人。

(66)《云仙杂记》：五代笔记小说集，冯贽著。又名《云仙散录》。

(67)瓦舍勾栏：宋元时戏曲的主要商演场所。瓦舍也称为“瓦子”“瓦肆”，是一类商业游艺性场所的总称，瓦舍里设置的演出场所称为勾栏。

(68)樊楼：北宋京城开封著名酒楼之一。

(69)《铁围山丛谈》：史料笔记，六卷。宋蔡絛撰。蔡絛为北宋权臣蔡京之子。此书为蔡絛被流放到白州（今广西博白）时所作。因白州境内有铁围山，故书名为《铁围山丛谈》。此书记录上起宋乾德年间下至南宋绍兴年间二百年的逸事。

(70)铜卮（zhī）灯：古代灯具。卮为古代一种形似桶状的酒具。河北满城汉墓出土的卮灯造型如一只卮，其杯和盖上均刻有铭文“卮锭”（汉代铜灯铭文多作“锭”）。

(71)《烈女传》：又名《古列女传》。为汉代刘向编撰记录妇女事迹，并按封建伦理道德予以褒贬的著作。该书是封建社会“闺训”“女学”的基本读物。

(72)《汉书·食货志》：为东汉班固所撰《汉书》十志中的一篇，其按“食”“货”分上下两部分对西汉王朝约230年间（包括王莽篡汉时期）的农业经济情况和财政货币状况予以概括论述。

(73)居延：西北古地名，今内蒙古自治区额济纳旗辖地。居延曾是边塞屯田中心，可耕可牧，后来逐渐沙化。

(74)《周礼》：是一部通过记述周朝官制、纲纪等来表达治国方案的著作，内容涉及社会生活的所有方面。所记载的礼的体系既有祭祀、朝觐、封国、巡狩、丧葬等国家大典，也有如用鼎制度、乐悬制度、车骑制度、服饰制度等的具体规范。该书与《仪礼》《礼记》合称“三礼”。

(75)刘歆：西汉经学家。字子骏，后改名秀，字颖叔。《西京杂记》为其编撰由东晋葛洪辑抄的古代历史笔记小说集。后人熟知的“昭君出塞”“卓文君私奔司马相如”“凿壁借光”等故事皆从该书流传而出。

(76)石蜜：古人把用甘蔗炼成的糖称为石蜜。

(77)蜜烛：因为蜂房底部的蜜蜡可以制烛，所以古人也称这样的烛为蜜烛。

(78)刘义庆：南朝宋大臣、文学家。彭城（今属江苏）人。其所撰写的《世说新语》为文言志人小说集，内容主要是记载东汉后期到魏晋间一些名士的言行与逸事。

(79)石崇：西晋富豪。字季伦，小名齐奴。渤海南皮（今河北南皮东北）人。石崇曾与贵戚王恺斗富，王恺饭后用糖水洗锅，石崇用蜡烛当柴烧；王恺做四十里的紫丝布步障，石崇则用五十里的锦步障比拼。王恺虽有武帝暗中帮助，仍不能在与石崇的斗富中取胜。

(80)李嵩：南宋画家。钱塘（今浙江杭州）人。工画人物道释，得从训遗意，尤长于界画。

(81)马麟：南宋画家。原籍河中（今山西永济），南渡后三代居钱塘（今杭州）。

(82)《嘉定赤城志》：南宋时由陈耆卿主持纂修的一部台州总志。全志分地理、公廨、秩官、版籍、财赋、吏役、军防、山水、寺观、祠庙、人物、风土、冢墓、纪遗、辨误十五门，计四十卷。

(83)宋白：北宋诗人、学者。字太素，大名（今属河北）人。

(84)王仁裕：五代文学家。字德辇。诗作数量多，人称诗窖。所著的《开元天宝遗事》为笔记小说，所录为唐朝开元、天宝年间的逸闻遗事。

(85)杨国忠：唐朝大臣，杨贵妃堂兄。因贵妃得宠，与其妹虢国、韩国、秦国三夫人及其兄杨铦五家，在当时豪富已极，生活奢靡。

(86)四司六局：四司六局分工明确，服务周到。帐设司掌管各种陈设，茶酒司掌管茶汤、热酒，安排座次、迎送等，厨司掌管烹饪，台盘司掌管杯盏碗碟的传送之类。果子局、蜜煎局和菜蔬局负责三种食品的供送，油烛局、香药局和排办局负责灯烛、香料以及事后打扫。

(87)团行：“团”“行”“市”“作分”为南宋时对杭州民间各行各业的俗称。“团、行、市”多为商业，“作分”则是小手工业，有名者则称之为“团”。后人用“五行八作”表示各行各业。

(88)浴蚕：古人养蚕的一种育种方法。

(89)牟益：南宋画家。字德新。工画人物、山水，尤善仕女。

(90)谢惠连：南朝宋文学家，祖籍陈郡阳夏（今河南太康）。谢方明之子，谢灵运族弟。他所做的《捣衣诗》通过描绘妇女捣练裁衣、缝制衣物和殷勤远寄等场景，表现了她们对远征丈夫的思念之情。

(91)《宋会要辑稿》：为清嘉庆年间由徐松编撰的书籍。书籍内容为从《永乐大典》中辑出的宋代官修《会要》之文。全书三百六十六卷，分为帝系、后妃、乐、礼、舆服、仪制、瑞异、运历、崇儒、职官、选举、食货、刑法、兵、方域、蕃夷、道释等十七门。

(92)榷货务：宋代官署名，掌管茶、盐等专卖事务和折博粮草的官营商务机构。

(93)《续资治通鉴长编》：为南宋李焘创作的编年体史书，堪称中国古代私家著述中卷帙最大的断代编年史。原本九百八十卷，今存五百二十卷。李焘仿司马光著《资治通鉴》体例，断自宋太祖赵匡胤建隆，迄于宋钦宗赵桓靖康，记录自宋太祖赵匡胤至宋钦宗赵桓靖康北宋九个朝代一百六十八年事。

(94)松明：燃点后可用来照明的松树枝。

(95)盛如梓：宋末元初人。号庶斋（一作恕斋）。扬州（今属江苏）人；一说衢州（今属浙江）人。

(96)苏汉臣：北宋画家。汴京（今河南开封）人。他绘制的人物、仕女及佛道宗教画，用笔工整细劲，着色鲜润，尤擅描绘婴儿嬉戏之景和货郎担，情态生动。

(97)杭世骏：清代经学家、史学家、文学家、藏书家。字大宗，号堇浦，别号智光居士、秦亭老民、春水老人、阿骏，室名道古堂，清仁和（今浙江杭州）人。学识渊博，精通史学，著有《诸史然疑》《三国志补注》《续方言》等书。也擅长诗歌，著有《道古堂集》等。《橙花馆集》为《道古堂集》十五集中的一集。

(98)熊梦祥：元代书家。字自得，号松云道人。富州（今属江西）人。《析津志》为熊梦祥所撰，对元大都的城池、坊巷、官署、庙宇、风俗都有记载，因元大都旧称“析津”，《析津志》为记述今北京地区的一部专门志书。

(99)金盈之：北宋汴京（今河南开封）人。南渡后，官从政郎、衡州录事参军。《醉翁谈录》是金盈之编纂的记录唐代逸闻遗事、宋代诗文记事和汴京风俗的笔记，具有较高的参考价值。

(100)陈元靓：南宋学者。号广寒仙裔。宋理宗时人，与朱熹、孙朱鑑有交往。著有《岁时广记》《事林广记》等。《岁时广记》搜集整理了涉及岁时的民俗资料，成为南宋前较为完整的岁时民俗文献，具有较高的史料价值。

(101)《姑苏志》：六十卷。林世远修，王鏊纂。姑苏为苏州的别称，苏州因境内有姑苏台，所以得名姑苏，其志名为“姑苏志”。

(102)田汝成：字叔禾，明浙江钱塘（今杭州）人。嘉靖五年进士，官至广西右参议，福建提学副使等职。博学工文，尤善叙述。著有《西湖游览志》《西湖游览志馀》等纪胜著作。书中内容除了征文考献之外，大多为作者自己的亲身见闻，内容较翔实。

神秘岛
Mysterium

原来宋朝这么有趣

吴钩 著

城市显开放

向近代迈进（包括城市公园的出现）的动力，其实内在于我们的传统之中。



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

版权信息

YUANLAI SONGCHAO ZHEME YOUQÜ CHENGSHI XIAN KAIFANG

原来宋朝这么有趣　城市显开放

出版统筹：汤文辉

品牌总监：耿　磊

选题策划：耿　磊

梁　缨

责任编辑：吕瑶瑶

助理编辑：熊　隽

美术编辑：卜翠红

营销编辑：钟小文

责任技编：王增元

郭　鹏

图书在版编目（**CIP**）数据

原来宋朝这么有趣．城市显开放／吴钩著．—桂林：广西师范大学出版社，2021.3

ISBN 978-7-5598-3508-6

Ⅰ．①原…　Ⅱ．①吴…　Ⅲ．①中国历史—宋代—青少年读物　Ⅳ．①K244.09

中国版本图书馆CIP数据核字（2021）第006335号

广西师范大学出版社出版发行

（广西桂林市五里店路9号　邮政编码：541004）

（网址：http://www.bbtpress.com）

出版人：黄轩庄

全国新华书店经销

北京尚唐印刷包装有限公司印刷

（北京市顺义区牛栏山镇腾仁路11号　邮政编码：101399）

开本：720mm×1 010mm　1/16

印张：11.5

字数：140千字

2021年3月第1版　2021年3月第1次印刷

定价：49.80元

原来宋朝这么有趣．城市显开放

1. 版权信息
2. 序 重新探访宋朝
3. 第一章 为什么说宋代发生了一场『城市革命』
4. 第二章 《清明上河图》告诉你：宋朝城市比明清城市更开放
5. 第三章 从《西湖清趣图》看宋朝城市的公共设施
6. 第四章 宋朝城市已有『自来水』
7. 第五章 为什么说宋朝皇家园林是开放的
8. 第六章 为什么说宋代已有城市公园

序　重新探访宋朝

吴　钩

我一直希望青少年朋友少玩点电子游戏，少刷点手机，多读点书，尤其要多读点历史书。

历史不仅仅是过去发生的事情，不仅仅是博物馆收藏的文物、故纸堆记载的陈年往事，更是我们的祖先在漫长岁月中上下求索的写照，是凝聚着无数先人经验智慧的结晶，亦是今人的镜鉴。通过阅读历史，后人可以获得宝贵的经验与教训，所以，唐太宗李世民提醒说："夫以铜为镜，可以正衣冠；以古为镜，可以知兴替。"这里的"古"，就是指历史。

历史也是维系我们民族共同体的文化纽带。虽然我们分散于五湖四海，拥有不同的姓氏，人生的经历也各不相同，但我们有着共同的集体记忆，那就是历史。夏商周、汉唐宋、元明清，是我们先人共同亲历的国史，华夏文化是我们共同继承的精神血脉，直至今日，我们仍然说着一样的语言，写着一样的文字。历史与文化的纽带将我们的共同体联结得更加牢固。所以，清代学者龚自珍告诫说："灭人之国，必先去其史。"历史若被解构、被遗忘，很可能会导致共同体的解体。

历史还蕴含着我们先人的光荣与梦想，是我们建立文化自信、祛除文化自卑的力量源泉。华夏文明源远流长，绵延数千年而未曾中断，其间取得了光辉灿烂的文明成就，我们固然不可妄自尊大，但也完全没有必要妄自菲薄。近代以来，曾有一段时期，人们将中国历史想象得十分黑暗、落后，主张"全盘否定传统"。这种看待历史的态度极不可取。历史学家钱穆先生提倡说，对于本国已往历史，我们应当"有一种温情与敬意"，"至少不会对其本国已往历史抱一种偏激的虚无主义，亦至少不会感到现在我们是站在已往历史最高之顶点"。这才是我们看待历史所应有的态度。

对青少年朋友来说，更重要的一点是，多读点历史书，可以开阔我们的视野，增长我们的见识，提高我们的综合素质。让我举个小例子：我的大女儿读小学、初中时，考试成绩并不拔尖，但她从小喜欢看书，阅读的书目很杂，其中包括历史书。小学期间她细读过唐宋诗

词，之后是明清师爷历史，初中时又迷上南唐后主李煜，还曾写下洋洋洒洒的千字文为其正名，反驳语文老师对李后主的“批判”。读高三时，她申请到了名牌大学预录取的通知书，我相信她比较优秀的学术素养得益于从小养成的阅读习惯。

基于以上的理由，我要鼓励青少年朋友趁着青春年华，多读点历史书，先秦史、秦汉史、唐宋史、明清史，都可以读、应该读。而作为一名宋代史的研究者与写作者，我当然希望青少年朋友能够花一点时间，专门去探访一下宋代中国的文明成就。

宋朝值得我们去探访。

这个王朝虽然在军事、武力方面的表现不尽如人意、乏善可陈，但文化、经济、社会、政治、司法等方面的成就，则是可圈可点。

宋朝文化昌盛，在文学、绘画、学术等领域都取得了数一数二的成就，著名学者钱锺书先生评价说：“在中国文化史上有几个时代一向是相提并论的：文学就说‘唐宋’，绘画就说‘宋元’，学术思想就说‘汉宋’，都要说到宋代。”另一位著名学者陈寅恪先生甚至认为：“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。”

宋朝科技发达，英国汉学家李约瑟说：“对于科技史家来说，唐代不如宋代那样有意义，这两个朝代的气氛是不同的。唐代是人文主义的，而宋代较着重科学技术方面……每当人们在中国的文献中查找一种具体的科技史料时，往往会发现它的焦点在宋代，不管在应用科学方面或纯粹科学方面都是如此。”在中国历史上，论科学技术方面的成绩，宋朝排第一。

一部分汉学家还将中国宋代界定为世界近代化的开端，法国汉学家谢和耐说：“十三世纪的中国，其现代化的程度是令人吃惊的：它独特的货币经济、纸钞、流通票据，高度发展的茶、盐企业，对外贸易的重要（丝绸、瓷器），各地出产的专业化等等。国家掌握了许多货物的买卖，经由专卖制度和间接税，获得了国库的主要收入。在人民日常生活方面，艺术、娱乐、制度、工艺技术各方面，中国是当时世界首屈一指的国家，其自豪足以认为世界其他各地皆为化外之邦。”

还有一些热爱宋朝的现代人甚至想“穿越”到宋代。记得财经作家吴晓波曾说：“有杂志给我发问卷：‘如果你能穿越，最喜欢回到哪个朝代？’我想了一下说：‘宋朝吧。’”不过，实话实说，我并不想穿越到宋代，因为我还是很享受今天的现代文明。如果真有穿越时空的技

术，我也不支持你穿越到宋朝，因为尽管宋朝“现代化的程度是令人吃惊的”，但毕竟不是现代社会，你穿越回去的话，必定是难以适应的。但我会支持你深入地去了解宋代中国的文明成就——那是先人留给我们的一笔珍贵遗产，不应该被今人遗忘。

摆在你面前的这本小书，是我第一本跟青少年朋友介绍宋朝历史的童图。2019年我在广西师范大学出版社出了一本《知宋：写给女儿的大宋历史》，内容是跟我的大女儿聊聊宋王朝的政制与司法制度。有一些读者朋友以为那是一本童书，其实不是，因为我大女儿已经是大学生了。你现在手里拿着的这一本新书，才是我专门写给青少年朋友阅读的图书。本书将带着你打开传世的宋朝画作，置身于宋人的日常生活情景中，一睹活色生香、充满现代气息的宋朝社会。

第一章　为什么说宋代发生了一场『城市革命』



丰富有趣的城市生活并非自古皆然

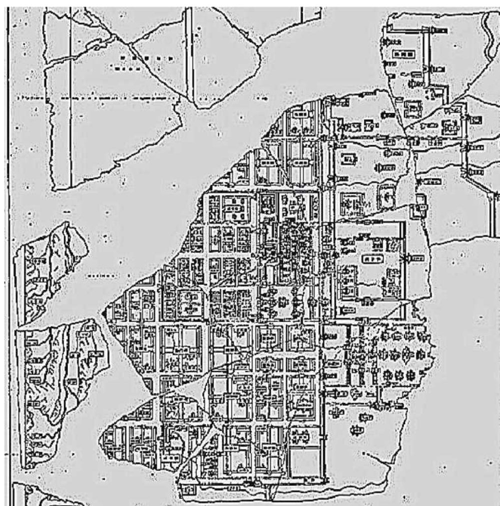
我们现在习以为常的城市景观与城市制度，比如临街开设的商铺、繁华喧闹的街市、彻夜不打烊的酒家、丰富的城市夜生活、供公众游乐的城市公园、服务于市民的城市“夜总会”，并非自古皆然，对生活在宋朝之前的人们来说，这些几乎都是不可想象的。经过“唐宋变革”之后，才形成了这一富有近代色彩的城市形态。因此，一些海外的汉学家（比如美国学者施坚雅先生）相信，宋代发生了一场“城市革命”。

“革命”意味着一种非常深刻的历史性变迁。要理解海外汉学家为什么使用“城市革命”这样郑重其事的概念，我们需要先来了解宋代之前的城市形态。

能想象吗，唐朝的集市击鼓后才会开市

我们以唐代城市为例。大唐盛世的城市是什么样子的呢？

北宋学者吕大防(1)在“知永兴军府事”时，曾绘制过一幅《长安图》（宋之永兴军，即唐之长安），并勒刻于石碑。可惜《长安图》及碑刻后来在宋元战火中毁佚，只留下一些残缺的拓片。日本学者平冈武夫利用传世的拓片，做了《长安图》复原。虽然未能尽复《长安图》全貌，但从中我们还是可以大略窥见唐时长安城的城市格局。



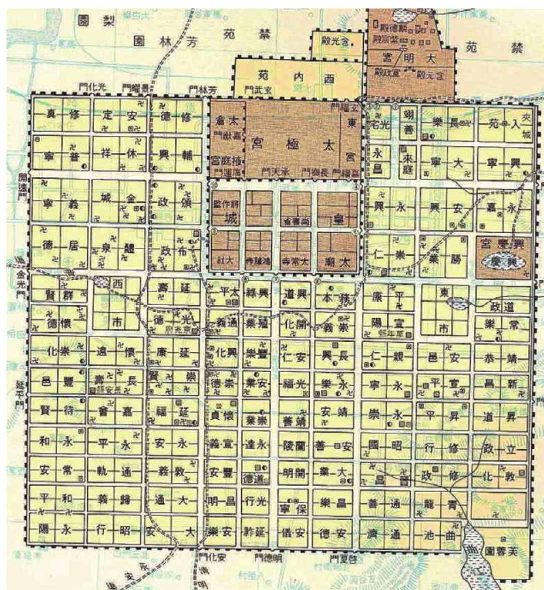
平冈武夫复原之吕大防《长安图》。出自王宁《宋吕大防〈长安图〉及后世复原

图的研究》

20世纪80年代，台湾曾出版了一套由程光裕与徐圣谟先生主编的《中国历史地图》，书中收录有一幅《唐代长安图》，更是清晰地展示了大唐长安城的城市面貌。

从平冈武夫的《长安图》中，我们可以清清楚楚地看出来，整个长安城非常方正、规整，街道笔直如削，以直角交错，将城廓分割成格子一样的“坊”（居民区）与“市”（商业区）。以皇城外的朱雀大街为中轴线，所有的坊、市、道路、街巷、城墙均左右对称。整个城市格局看起来就像一个巨大的棋盘，白居易的诗歌《登观音台望城》形容长安城“百千家似围棋局，十二街如种菜畦”，确实很传神。显然，若非政府保持着严格有效的管制，一个城市不可能一直维持着这么整齐划一的格局。

事实上，在唐代长安城这个“大棋盘”中，确实隐藏着一套中世纪式的城市制度：坊与市相分离。坊是封闭的空间，外面有坊墙包围，坊内没有商铺、市场、酒楼，居民想买东西必须到东西二市。市也是一个封闭空间，也有高墙包围，并实行严格的开闭市制度，据《唐六典》卷二〇《太府寺·两京诸市署》：“凡市，以日午击鼓三百声，而众以会。日入前七刻，击钲（zhēng）三百声，而众以散。”从中我们可知，唐朝集市实行号令管制制度，用击鼓三百声表示开市，击钲三百声则表示散市，散市后即关闭市门。甚至市中百货的价格，也由政府委任的市令决定。这一套城市制度，便是“坊市制”。



《唐代长安图》。出自程光裕、徐圣谟主编《中国历史地图》（下册），台湾中国文化大学出版部，1984

在坊市制下，居民的购物无疑是非常不便的，因此到了中晚唐时，长安的许多坊内其实都出现了商铺，比如据《册府元龟》卷一六〇所记：大历十四年（780），有不少官员（可以将他们理解为具有特权的居民）干脆在“坊市之内置邸铺贩鬻（yù），与人争利”，但这种冲击坊市制的做法，显然不受唐政府的欢迎，朝廷诏令“并宜禁断，仍委御史台及京兆尹纠察”。什么意思呢，就是官员们在坊市内置办邸铺，从事商品买卖。但这种行为是不受政府支持的，为了“禁断”这些“与人争利”官员的行为，政府派御史台和京兆尹对这类行为进行纠察治理。御史台是当时国家的最高监察机构，京兆尹是京畿（jī）（京畿是指国都所在地和其附近地区）地方行政长官。唐朝时的国都为长安（今陕西西安），京畿指的就是长安和周边地区了。

唐朝夜禁制度：夜晚乱溜达,小心被“笞二十”

与“坊市制”相配套的还有另一项城市制度：“夜禁制”。据唐代立法，唐政府在城内各主干道设置街鼓，入夜敲鼓，宣告夜禁开始：“昼漏尽，顺天门击鼓四百槌讫，闭门。后更击六百槌，坊门皆闭，禁人行。”“漏”是古人所用的一种计时工具，漏壶滴水可以计时，古人也称漏壶为“漏”。白昼计时用的漏壶水滴尽后，表明白昼已过；

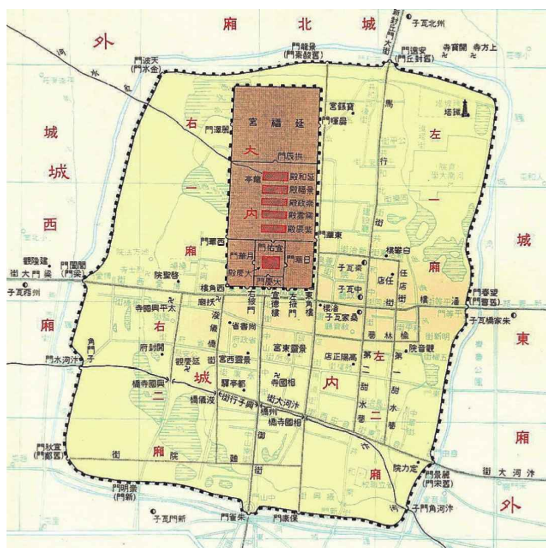
夜间计时用的漏壶水滴尽后，则表明夜晚已逝。钩叔这里引用的文字的意思是说，白昼的漏壶水滴尽后，顺天门击鼓四百下，闭门。到更点后再击鼓六百槌，坊门闭，禁止人们走动。次日早晨，“五更三筹(2)，顺天门击鼓，听人行”。负责按时启闭坊门的坊正(3)、市令(4)，如果“非时开闭坊、市门”，要受“徒二年”的处罚。

居民在夜禁时间内上街溜达，即为“犯夜”，如果被巡夜的卫士逮住，要挨板子：“诸犯夜者，笞二十。”（当然，如果遇上公私急事，比如患了急病，还是允许申请打开坊门出外求医的。）于是，入夜的长安城，如同唐朝一首“鬼诗”所描述：“六街鼓歇行人绝，九衢茫茫空有月。”唯元宵节三天不禁夜，《西都杂记》(5)载：“西都京城街衢，有执金吾晓暝传呼，以禁夜行，惟正月十五夜敕许弛禁前后各一日，谓之放夜。”执金吾是官名，古人也把它简称为金吾，是古代掌管京城警戒治安的官员。《西都杂记》中记载的这段话是说：京城的街道上，每天清早或黄昏，执金吾发布号令，夜晚巡逻，禁止人们夜行。只有正月十五和其前后各一天除外，这三天由于皇帝发布了命令，人们夜晚可以自由走动，这就是“放夜”。

进而言之，在唐代，政府不但对城市的建筑功能做出了严格的规划，还将居民的生活日程表纳入管控之内，居民活动的物理空间与时间均受到限制。我觉得，一个现代人如果穿越到大唐盛世，恐怕是适应不了那时的生活的。

入宋，坊墙倒塌

但是呢，如果你穿越到宋代的城市，就会发现，宋人的城市生活其实跟现代人差不多。让我们先鸟瞰一下宋都开封，看看与唐时长安相比，宋代的城市形态发生了哪些明显的变化。



《北宋开封府图》。出自程光裕、徐圣谟主编《中国历史地图》（下册），台湾中国文化大学出版部，1984

北宋开封城显然已不如唐代长安城工整，不但城墙修得有些弯曲（这是宋政府修建城墙时迁就民居的结果）；城内的街道亦不再一味追求又平又直，斜街、斜巷可见，沿着穿城而过的汴河，自发形成了一条斜斜的临河大街；一格一格封闭起来的坊市也不见了，取而代之的是四通八达的开放性街道。

如果将镜头拉近——感谢张择端的《清明上河图》，让我们在时光流逝了一千年之后仍有机会近距离观察到北宋开封的街市——我们就会发现，宋代的城市街道已经跟现代城市没什么两样：从前的坊墙全然不见踪影；临街的建筑物均墙体敞开，成为开门迎客的商店、酒店、饭店、客店；商家挂出的广告招牌琳琅满目；街边还摆满了各种做小生意的流动摊位；民居住宅则密集地分布在商铺建筑的后面。恰如《清明上河图》所描绘的城内十字街口：左上方是一个卖小吃的流动摊位、一间招牌为“刘家上色沉檀楝香”的香药铺；右上方是一个说书摊位、一间羊肉铺、一个小吃摊、一个鲜花摊、一家豪华大酒店“孙羊正店”；右下方是一家叫作“久住王员外家”的旅店、一个销售“香饮子”（饮料）的小摊；左下方是一家“解库”（类似于当铺）。这样的城市景象，实际上就是我们今天熟悉的“街市”形态。

也就是说，在张择端绘制《清明上河图》的那个时代，坊市制已经完全瓦解了。只要你在街边有一间房子，便可以拆掉墙体，自由开店，销售任何政府管制品之外的合法商品。政府只向你收取商税，不

会干涉你的经商自由。

那么唐朝留下来的坊市制到底是什么时候被突破的呢？我们很难找到一个确定的时间点，但可以肯定，市民自发的“侵街（侵占街道）”行为构成了对坊市制的冲击与挑战，这种挑战在中晚唐的城市中已经零零星星地出现了，只不过，很快就被唐政府制止，如唐代宗大历二年（767），朝廷下诏：“诸坊市街曲，有侵街打墙、接檐造舍等，先处分一切不许，并令毁拆。”唐德宗贞元四年（788），又有诏令：“京城内庄宅使界诸街坊墙，有破坏，宜令取两税钱和雇工匠修筑。”大唐政府不会允许坊墙有缺损，坊市制受破坏。但在唐末至五代的战乱中，政府丧失了对社会的控制力，许多城市的坊墙都被推倒了。

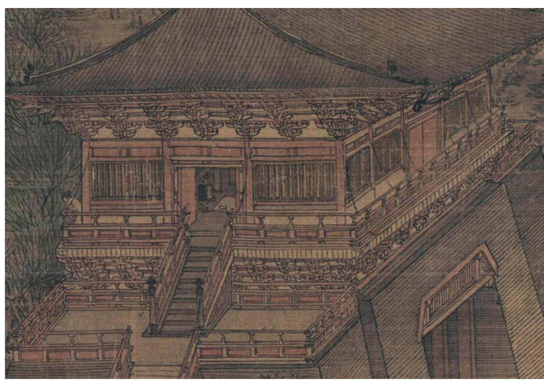


张择端《清明上河图》局部，东京城内一处繁华的十字街口

入宋之后，开封城内可能不复有坊墙，至少很多街段的坊墙已经倒塌，不再修复。失去了坊墙的阻挡，居民自行扩修建筑物，侵街现象非常严重。我想，开封的城市当局应该很希望恢复长安旧制吧，毕竟比起井然有序的坊市结构，喧闹的街市显得太杂乱无章了。所以，《续资治通鉴长编》卷三八中记载的宋太宗至道元年（995），宋廷“诏参知政事(6)张洎(7)（jì），改撰京城内外坊名八十余。由是分定布列，始有雍洛之制”。这则记录记述了朝廷命令参知政事张洎修改京城内外八十多间坊的名称，划定街区的事件，文中的“雍洛之制”便是指唐代洛阳城的坊市制。《续资治通鉴长编》卷五一中又载，宋真宗咸平五年（1002），朝廷又任命谢德权拆除汴京的侵街建筑物，谢德权以霹雳手段拆迁后，上书建议置立“禁鼓昏晓(8)，皆复长安旧制”。这个“禁鼓昏晓”乃是唐代坊市制的配套制度，入夜街鼓击响，便是向市民发出警告：坊门马上就要关闭，请速速回家。

然而，在坊市制趋于解体的历史进程中，这种梦想“皆复长安旧制”的“复古”终究要被喷发出来的民意与商业力量所抛弃。成书于宋神宗熙宁七年（1074）前后的宋敏求(9)《春明退朝录》称：“二纪(10)以

来，不闻街鼓之声，金吾之职废矣。”二纪为二十四年，由此可推算出，至迟在1050年左右，即宋仁宗皇祐年间，开封的街鼓制度已被官方彻底废除。既然坊墙已经倒塌，坊市制已然瓦解，“禁鼓昏晓”也就变得毫无意义。张择端《清明上河图》的城楼内，竖着一面皮鼓，大概便是街鼓吧，但旁边并无一人守鼓。这个画面，我们不妨将其看作宋代街鼓名存实亡的象征。



张择端《清明上河图》局部，城楼内有疑似街鼓的设备

到了陆游生活的时代（12世纪后期），宋朝的年轻人已完全不知道唐代的街鼓制度到底是怎么一回事了，正如陆游《老学庵笔记》中所说：“京都街鼓今尚废，后生读唐诗文及街鼓者，往往茫然不能知。”宋代的年轻人读到唐诗文中的“街鼓”，往往“茫然不能知”，就如今天的年轻人，恐怕也多不明白“生产队”“挣工分”是怎么回事吧。

夜禁制度的松懈

那么，与坊市制密切相关的夜禁制度在入宋后是不是也随之消失了呢？

一些研究者认为，宋代已完全取消了夜禁，如作家李国文先生在《宋朝的夜市——这才开始了全日制的中国》一文中所说，“实施禁夜令最坚决的莫过于唐朝，取消禁夜令最彻底的莫过于宋朝”，“宋朝的首都开封和杭州，是不夜之城，由于坊市合一，没有营业时间和营业地点的限制，夜市未了，早市开场，间有鬼市，甚至还有跳蚤市场”。日本汉学家加藤繁也根据北宋中期街鼓废弛的情况，推断至迟在宋仁宗朝，宵禁已经取消。

不过，另一些研究者却相信，北宋的开封还保留着夜禁之制。如

研究宋代城市史的刘涤宇与李合群先生均提出，至迟在宋神宗朝，北宋开封的夜禁还未取消，例证是《东轩笔录》(11)记载的一则故事，一位叫作许将的官员二更后租马回家，“驭者惧逼夜禁，急鞭马跃”，导致许将坠马摔伤。日本的汉学家久保田和男在其所著的《宋代开封研究》一书中甚至认为，“即使到北宋末期，……此时尚存在夜禁，不管有无街鼓，夜禁照常进行”。

但有一点是可以确证的，据《续资治通鉴长编》卷六记载，宋朝初年，宋政府发布了政令申明缩短夜禁时间：宋太祖乾德三年（965），诏“令京城夜漏，未及三鼓不得禁止行人”。文中的“三鼓”就是三更。我们知道，唐朝的夜禁时间是从“昼漏尽”，击鼓六百下之后开始（即一入夜就开始禁行人），至次日“五更三筹”结束，换算成现在的时间单位，大约从晚上7点至第二天凌晨4点为夜禁时段。宋初将夜禁的起始点推后到“三鼓”，约夜晚11点。那宋初的夜禁时间又结束于何时呢？从天禧元年（1017）东京的官营卖炭场“以五鼓开场”可推知，开封的夜禁结束于五更，即凌晨3点左右。换言之，唐代的夜禁时间为9个小时，北宋初的夜禁时间只有4个小时。

实际上，到北宋后期至南宋时期，即使夜禁制度仍然保留，也已经松弛下来，甚至可能名存实亡。我们看孟元老《东京梦华录》与吴自牧《梦粱录》的记述，开封的“夜市直至三更尽，才五更又复开张。如耍闹去处，通宵不绝”；杭州的夜市，“最是大街一两处面食店及市西坊西食面店，通宵买卖，交晓不绝。缘金吾不禁，公私营干，夜食于此故也”。“通宵不绝”“通宵买卖，交晓不绝”“金吾不禁”的信息均显示，在孟元老与吴自牧生活的时代，城市夜禁的古老制度已被突破了。

“灯火照天”：热闹的宋朝夜市

夜禁制的松弛，或者说废弃，促使宋代的城市出现繁华的夜市，城市居民开始获得丰富的夜生活。其实晚唐时已有星火一般的夜市，但夜市无法跟夜禁制度兼容，所以唐文宗开成五年（840），朝廷颁下敕令：“京夜市，宜令禁断。”而在宋初，宋太祖则“诏开封府，令京城夜市至三鼓已来，不得禁止”。“三鼓”也就是三更，这则史料明确告诉我们宋太祖不禁夜市，所以宋代开封的夜晚，灯火通明，人声鼎沸。瓦舍勾栏，酒楼茶坊，笙歌不停，通宵达旦。

孟元老《东京梦华录》记载：“冬月虽大风雪阴雨，亦有夜市。”而蔡絛在《铁围山丛谈》中则描写了东京马行街的夜市尤其繁华的景象：“天下苦蚊蚋(12)（ruì），都城独马行街无蚊蚋。马行街

者，都城夜市酒楼极繁盛处也。蚊蚋恶油，而马行人物嘈杂，灯光照天，每至四更鼓罢，故永绝蚊蚋。”为什么马行街“永绝蚊蚋”？这则史料告诉我们，马行街有着当时京城最为繁华热闹的夜市，一般人都为夏夜的蚊虫烦恼，唯独马行街没有蚊虫，因为这里喧嚣的夜市直到四更才停，彻夜燃烧的烛油，熏得整条街巷连蚊子都不见一只。

市井间喧哗、热闹的夜生活，甚至将豪华的皇宫衬托得冷冷清清。某日深夜，宋仁宗“在宫中闻丝竹歌笑之声，问曰：‘此何处作乐？’宫人曰：‘此民间酒楼作乐处。’宫人因曰：‘官家且听，外间如此快活，都不似我宫中如此冷冷落落也。’仁宗曰：‘汝知否？因我如此冷落，故得渠如此快活。我若为渠，渠便冷落矣。’”这则史料记述了这样一件有趣的事情：某天深夜，宋仁宗在宫中听到音乐和笑闹声，就问宫人：“这是哪里作乐？”宫人回答：“这是民间酒楼传来的声音。”宫人又问仁宗是否羡慕外面的热闹快活。仁宗回答说：“你知道吗？正是这里的冷清，才有了民间的快活。如果我贪慕热闹享受，那冷清的便是民间了。”

“市声人语两街灯”：夜生活催生公共照明

基于市民对夜生活的需求，宋代的城市开始出现了街灯、桥灯、路灯等公共照明，以方便夜行之人走路。

我们检索宋诗，便可以找到不少描述街灯与桥灯的诗句。如杨万里诗《迓使客夜归》：“去时岸树日犹明，归到州桥月已升。水与天争一轮玉，市声人语两街灯。”——去的时候还是白天，两岸的树一路相随；回来的时候，月亮已经升起来了。水中、天上都有一轮明月，市场上的声音和人们的说话声传来，两排街灯亮起来了。

释仲殊(13)词《忆江南》：“南北岸，花市管弦声。邀客上楼双榼(14)（kē）酒，舣（yǐ）舟(15)清夜两街灯，直上月亭亭。”——南北两岸，从花市那边传来了乐声。邀约客人上楼饮酒，泊船靠岸，清夜里的两排街灯，直直连向高耸的月亮。

晁（cháo）补之(16)诗《喜文潜自淮南归招饮西冈呈坐客》：“保康桥头灯照夜，我马鸣嘶向君马。”——保康桥头的灯照亮了暗夜，我的马向君的马鸣嘶着。这首诗是晁补之为“文潜”接风而作的，文潜指张耒，是北宋时期的一位大臣，也是一位文学家。这里的“君马”指的是张耒的坐骑。

刘子翚(17)（huī）诗《汴堤》：“转尽柳堤三百曲，夜桥灯火看扬

州。”——柳堤弯曲绵延，诗人在这里流连忘返。夜晚，桥上的灯火亮起来了，诗人远远望向扬州。

苏轼诗《赠孙莘老》：“夜桥灯火照溪明，欲放扁舟取次行。”——夜晚，桥上的灯火照亮了溪水，真想就此放舟远行去。

陆游诗《宿武连县驿》：“野店风霜俶（chù）装(18)早，县桥灯火下程(19)迟。”——清早就开始整理行装，离开客店，一路风霜，县桥的灯火燃亮的晚上，才又到达县里投宿。

文天祥诗《夜归》：“市桥灯火未阑珊，一簇人家树影间。”——市桥上的灯火将尽的时候，树影间隐约看到了人家。

宋代的画家当然也会将他们观察到的夜生活描绘于笔端，如北宋燕文贵的《七夕夜市图》，据刘道醇(20)在《圣朝名画评》里所说，画的就是东京城内“自安业界北头向东，至潘楼竹木市”晚间繁华热闹的景象，刘道醇称赞画家能将夜市繁多的景象详尽描绘——“状其浩穰（ráng）之所，至为精备”。可惜此图已经佚失。不过有一幅传世的宋人佚名《乞巧图》（现美国大都会艺术博物馆藏），描绘七夕女子乞巧的情景，显示了宋人七夕不眠之夜的热闹气氛。



宋人佚名《乞巧图》

对当政智慧的考量：“因我如此冷落，故得渠如此快活”

钩叔曾在拙著《宋：现代的拂晓时辰》中说：“如果比较古代与近代生活的区别，有一个细节值得注意，那就是对黑夜的开发。寻常市民在夜晚不再待在家里睡觉，而是开始丰富的夜生活，这是近代社会的一个特征。”从这个角度来看，发生在宋代的坊市制解体与夜禁制松弛，确实堪称一场“城市革命”。

如果我们略加考察后面元明清时期的城市制度演变，甚至还会觉得宋朝政府对于城市近代化趋势的顺应实在难能可贵——这是一个不企图严厉控制市民生活的政府才会表现出来的治理智慧，恰如宋仁宗所言：“汝知否？因我如此冷落，故得渠如此快活。我若为渠，渠便冷落矣。”而在元明清时期，城市当局对于不加控制的市民生活已显得很不放心，不但恢复了夜禁制度，而且还变相建立了坊墙，那就是安装在城市街巷口的“栅栏”。

（具体评述，参见本书《〈清明上河图〉告诉你：宋朝城市比明清城市更开放》一文。）

让你的夜晚更丰富有趣

宋人的夜生活，是经济生活发达的产物。城市中的人们，白天奔波辛苦，热闹的夜市能让他们得到放松和休息。夜市里熙熙攘攘的人群，风味各异的小吃，物美价廉的小商品，用今天的话来说，就是一个城市的“烟火气”。一个城市，需要这样的烟火气。

不过，丰富有趣夜晚的定义并不仅仅局限于热闹的夜市。智慧的古人，很多都找到了自己的夜晚模式。

“匡衡字稚圭，勤学而无烛，邻舍有烛而不逮，衡乃穿壁引其光，以书映光而读之。”《西京杂记》中记录的这则“凿壁偷光”故事，展示了自强不息、刻苦向上的夜读学习模式。

辛弃疾的《青玉案·元夕》讲述了于热闹的元宵之夜，寻到心灵共鸣的喜悦模式：“众里寻他千百度。蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。”

苏轼在诗作《海棠》中用诗句“只恐夜深花睡去，故烧高烛照红妆”表达了夜晚秉烛赏花的自赏模式。

找一个属于你自己的夜晚模式吧。愿属于你的每一个夜晚，都能有所得，都快乐。

第二章　《清明上河图》告诉你：宋朝城市比明清城市更开放

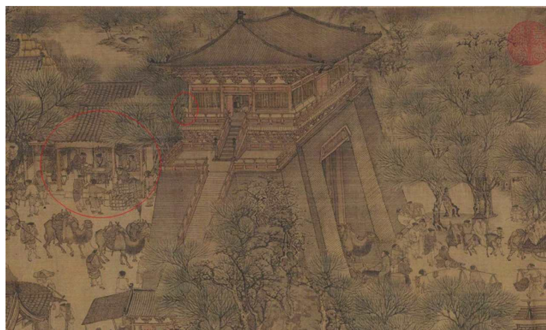
《清明上河图》：图中藏着城市治理的信息

自北宋张择端的《清明上河图》问世后，后世画家多有临摹、模仿之作，形成了一个独特的“清明上河”题材，因此传世的《清明上河图》少说也有数十个版本。其中最著名的版本有三个：张择端本，即2015年北京故宫博物馆“石渠宝笈特展”展出的版本；明代仇英本，现为辽宁省博物馆收藏；清代陈枚、孙祜、金昆、戴洪、程志道五名宫廷画师绘制的清院本，现藏于台北故宫博物院。

尽管张择端、仇英与清宫画师画的都叫作《清明上河图》，但由于生活的时空完全不同，他们所参照的城市是不一样的，张择端以北宋东京为蓝本，仇英笔下的城市实际上是明后期的苏州，而清宫画师显然会参照清时的北京城制作《清明上河图》。他们描绘出来的城市形态当然也有着微妙的差异。找出这些差异，我们便可以发现：宋代与明清这两个历史时段的城市治理存在着一些重要的差别。

开放流通还是戒备森严：城门照见城市治理的着力点

细心的人应该都会看出，张择端《清明上河图》中的城门是不设防的，没有一名士兵把守，城墙上也没有任何防御工事，有一段城墙坍塌了，也不见整修好。进入城门之后，也不见任何城防机构驻扎，宋政府只在靠近城门的城内大街边设一个商税所，向进城的货商收税。一个闲汉模样的人还登上城楼，探身看着大街上的人来人往。



张择端《清明上河图》上的城门

而在仇英本《清明上河图》中，城墙高耸，上面修建有箭垛；城门外设了一道大栅栏，过了大栅栏，进入城门，里面又有一个瓮（wèng）城。瓮城是什么呢？古时候的人们为了增强防御能力，会在城门外加筑小城。这些小城大多呈瓮形，半包围着城门，这种小城也被称为月城。你可能还有疑问——瓮是什么样的？瓮是一种盛东西的陶器，腹部较大。瓮形指的是类似瓮这样的形状。我们再继续看画，陆路城门旁边，另有一个水道城门，门外有官兵把守，门内同样建有瓮城。穿过瓮城，才算进入了城内。城内第一个建筑物，便是城防机关，不但驻有重兵，还陈列出各种武器，以示威慑，又安放着三个警示牌，上写“固守城池”“盘诘奸细”“左进右出”，可谓戒备森严。



仇英本《清明上河图》上的城门

明代政府还实行“路引制”，与城门关卡相配合，防范更加严密。

法律规定：“凡军民人等往来，但出百里者，即验文引。凡军民无文引，及内官、内使来历不明、有藏匿寺观者，必须擒拏送官。仍许诸人首告，得实者赏，纵容者同罪。”换言之，生活在明朝的居民，若要出一趟远门，必须先向户籍所在地的官府申办一份“文引”，类似于“介绍信”。这条规定还允许居民告发那些“无文引”和“来历不明”“藏匿寺庙”的人，如果提供的线索属实，还能得到赏金。

商人外出经商，也需要先申请“文引”，回籍之日，再到发引的机关核销，“付本府长史司(21)验引发落”。洪武年间，曾有一名居民，因祖母病重，急着远出求医，来不及申请“文引”就匆匆上路，结果给巡查的官兵抓住，“送法司论罪”。

有一名被朝廷征集到南京开胭脂河的工役，因“工满将辞归，偶失去路引”，竟然“分该死，莫为谋”，什么意思呢？这位工役期满后要回家，却不小心丢失了“路引”，按照当时的法律应该予以处死，“莫为谋”，就是没有什么法子。后幸亏有督工百户向朱元璋求情，才免一死。

清院本《清明上河图》中的城防，也很严密，不但城墙看起来更为雄伟、坚固，城门外设了大栅栏，城门内有瓮城，还有士兵把守的城防机关，同样挂出“固守城池”“盘诘奸细”的警示牌。



清院本《清明上河图》上的城门

有些研究《清明上河图》的学者，比如故宫博物院的余辉先生认为，三幅《清明上河图》的不同城防形态，“真实地反映了宋徽宗朝初期已日渐衰败的军事实力和日趋淡漠的防范意识”。不过，如果换一个角度来看，我倒觉得相比明清时期，宋代的城市可能更加自由、开放，更倾向于民生。举个例子：元祐年间，范祖禹(22)上书哲宗皇帝，反对扩修汴梁新城城壕，因为开修城壕，势必劳民伤财，范祖禹坚持认为，“太祖因之建都于此，百三十年无山川之险可恃，所恃

者，在修德，在用人，在得民心”。这位大臣明确地指出，太祖建都汴梁，此地并无天然的山川地势可依靠，所依靠的，在于统治者的修德、用人和得民心。

宋政府在城门处设商税机构，明清政府在城门处设城防武装机构。商税机构与武装机构，是两个完全不同的城市治理符号，这也显示出宋代与明清的城市当局对于城市治理的不同关注点与着力点。如果说，明清的城市当局更注意对城市治安的管控，宋代的城市显然更具商业性格，城市当局对于城市的治理，重点放在主动发展工商业上，以期征收到更多的商业税。

宋代之前，商税在国家财政构成中一直处于极为次要的地位，官方似乎也没有全国性商税的统计；宋朝甫一立国，宋太祖即“诏榜商税则例于务门，无得擅改更增损及创收”。这里的“务”指的是关税之所，“务门”应该就是税所的大门。宋太祖命人把商税的定例张榜公布在税所门口，并规定不能擅自更改。宋政府对工商税的重视，使得宋王朝的财税结构发生了历史性的改变，农业税变得几乎微不足道。北宋熙宁年间，农业税的比重降至30%；南宋淳熙至绍熙年间，来自工商税与征榷(23)的财政收入接近85%。这是历代王朝从未有过的事情。

宋代之后，要等到晚清洋务运动时期，工商税才重新成为国家税收的大头。清光绪十一年（1885），田赋的比重为48%，关税收入为22%，盐课为11%，新设的厘金则贡献了19%的岁入。国家财税结构这才有点宋朝的模样，晚清政府也才有点财力来发展近代化事业。

灯烛荧煌还是寂寞冷清：栅栏透露晚间生活的自由度

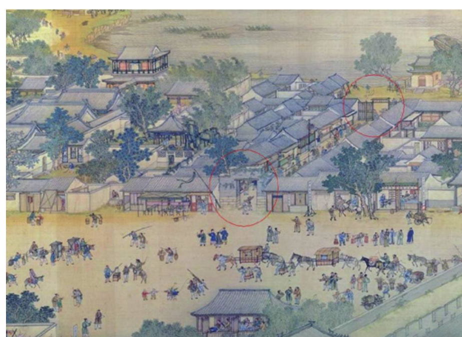
宋代城市的自由与开放性，还可以从《清明上河图》中另外的一些细节看出来。另一位研究《清明上河图》的学者、同济大学博士后刘涤宇先生通过比较各个版本的《清明上河图》，发现不管是明代摹本，还是清代摹本，画面中的城市街巷口几乎都多了一道设置——栅栏。这些栅栏，是明清时期城市中常见的设施，否则画家不会凭空将它们画入图画中。

一般认为，北京城的栅栏是在明代弘治年间设立的，到了明末，在中国生活的意大利传教士利玛窦发现，中国各个城市的“街道上都有铁栅，并且上锁”。清王朝延续这一做法，康熙九年（1670），清廷下令，北京“城外各巷口，照城内设立栅栏。定更后，官员军民等不许行走。犯者照例惩治”，并将在巷口修建栅栏作为一项城市制度确立下来。据说光绪年间，北京内外城仍有栅栏1700余座。今天的北

京胡同还保留着“大栅栏”“双栅栏”“横栅栏”之类的地名，那便是从明清时期流传下来的名字。



仇英本《清明上河图》上的栅栏



清院本《清明上河图》上的栅栏

正如盛唐之时，坊市制与夜禁制是相配套的制度，栅栏也是为配合夜禁而诞生的城市设置。《大明律》(24)与《大清律例》(25)均规定：“凡京城夜禁，一更三点，钟声已静之后，五更三点，钟声未动之前，犯者笞三十。二更、三更、四更，犯者笞五十。外郡城镇，各减一等。其公务急速，疾病、生产、死丧，不在禁限。”“若犯夜拒捕及打夺者，杖一百；因而殴人至重伤以上者，绞。死者，斩。”

也就是说，从“一更三点”（大约是晚上8：10）开始，街市上禁止出现行人，违者即为“犯夜”，是会被抓起来打板子的。栅栏的作用就类似于唐代的坊门，每晚夜禁开始，栅栏即关闭、上锁，将街巷变成封闭线段，居民“概禁行走”。可以说，明清时期的城市是控制型的，至少在夜间，城市是受到严密控制的。

成书于清代的《笑林广记》(26)中有一则笑话说：“一人善踱，行步甚迟。日将晡（bū）矣，巡夜者于城外见之，问以何往，曰：‘欲

至府前。'巡夜者即指犯夜，擒捉送官。其人辩曰：'天色甚早，何为犯夜？'曰：'你如此踱法，踱至府前，极早也是二更了。'"这种颇具黑色幽默色彩的笑话，只会发生在严厉的夜禁制度下。

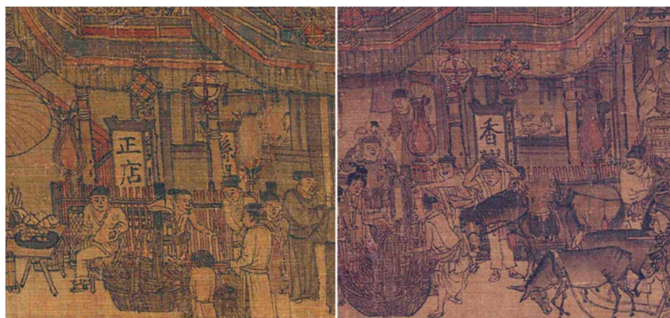
而在张择端笔下的《清明上河图》中，我们寻遍城市的每一个角度，都找不到一处这样的栅栏。记录东京与临安城市生活的《东京梦华录》《武林旧事》《梦粱录》也无一字提到"栅栏"或类似设施。这表明，宋代城市的街巷日夜都向市民开放。事实上，古老的夜禁制度在宋朝已经松懈，并趋于瓦解（参见本书《为什么说宋代发生了一场"城市革命"》一文）。

从张择端的《清明上河图》中，我们也能够间接看出宋代夜禁制度的松弛。虽然《清明上河图》表现的应该是白天的东京市井景象，但图像的细节还是透露出夜市的信息。请注意看图中的"孙羊正店"（豪华大酒店），其大门左右两边的屋檐下，各悬挂着两盏灯笼，这叫"红纱栀子灯"，依宋时风俗，酒店门口例挂栀子灯；店门前的地面上，还立有三块立体招牌，分别写着"孙羊""正店""香醪（láo）"，这是宋代的"灯箱广告"，入夜后灯箱里会点燃蜡烛。这样的灯箱广告，在城外的"脚店"（小酒店）也可以找到一块，上书"十千脚店"四字。

为什么宋代的酒店需要挂灯笼、放灯箱广告？因为夜间要营业，夜色下，灯箱广告闪烁着灯光，显得非常抢眼。这跟现代都市中到处可见的霓虹灯广告是一样的道理。《清明上河图》的这一图像信息与《东京梦华录》的记述也相符：凡京师酒楼，"向晚灯烛荧煌，上下相照"，"大抵诸酒肆瓦市，不以风雨寒暑，白昼通夜，骈（pián）阗（tián）如此"。"骈阗"用来形容密集、连续不断的样子。这里是说酒肆瓦市密密匝匝，无论寒暑风雨，"白昼通夜"，灯烛燃点，明亮辉煌。



张择端《清明上河图》上的灯箱广告



张择端《清明上河图》上的栀子灯

可惜入元之后，元朝政府又在城市实施严厉的夜禁，《元典章》规定：“诸夜禁，一更三点，钟声绝，禁入行。五更三点，钟声动，听人行。”13世纪后期来到中国的意大利商人马可·波罗，在他的游记《马可·波罗行纪》（冯承钧译，第二卷第八十三章）中记述了元大都的夜禁制度：“城之中央有一极大宫殿，中悬大钟一口，夜间若鸣钟三下，则禁止人行。鸣钟以后，除产妇或病人之需要外，无人敢通行道中。纵许行者，亦须携灯火而出。”“巡逻之人，三四十人为一队，终夜巡逻街市，视钟鸣三下以后，道上有无行人。如见行者，立即捕而投之狱，翌日黎明，由官吏定其罪名，视其罪之轻重，杖责之数不等，间有罪至死者。”这简直就是大唐夜禁制的翻版。

随后明朝又延续了元制，清朝则延续了明制，中世纪式的城市夜禁制度就这么复活过来了。因此，我们看仇英本《清明上河图》，或者清院本《清明上河图》，都找不到一处“灯箱广告”，可以想见，入夜之后，这样的城市该多么寂静、昏暗、冷清。

流动救济还是原籍管理：乞丐体现出人口管理的宽容度

张择端《清明上河图》也画出了不怎么体面的社会现象，比如流浪于城市的乞丐。图卷中，城门外的板桥上，可以找到一名乞丐，看样子是个老妇人，正伸手向凭栏观鱼的市民讨钱。宋代商品经济发达，贫富分化悬殊，人口流动急剧，而且宋政府对人口流动几乎不设限制，城市里出现大量流浪乞丐，是不必感到意外的事情。



张择端《清明上河图》上的乞丐

而明代仇英本《清明上河图》画有数不尽的市井人物，从挑夫、脚夫、江湖艺人、妓女，到小商贩、小市民、富商、官员，却不见一个乞丐。这当然不能证明明朝的城市就没有流浪乞丐，但似乎可以说明在明代画家的观念中，一幅表现清明盛世的画卷里不应该出现大煞风景的乞丐。在这一图像细节中，值得讨论的问题并不是宋明城市有没有流浪乞丐，而是当时的政府如何对待流浪乞丐这一社会群体。

宋朝与明朝的政府都设有福利机构来救助流浪乞丐。宋朝政府对流浪乞丐的救济主要由两个系统组成：一是宋神宗熙宁十年（1077）颁布的“惠养乞丐法”，一是宋哲宗元符元年（1098）颁行的“居养法”。

根据“惠养乞丐法”，每年十月入冬之后，天下各州县必须“差官检视内外老病贫乏不能自存者”，将他们一一登记在册，每人一日“给米豆一升，小儿半之”，每三天发放一次，从本年十一月初一开始发放，至来年三月的最后一天停止。宋室南渡之后，也继续采用“惠养乞丐法”。

根据“居养法”，各州设立居养院，“鳏（guān）寡孤独贫乏不能自存者，以官屋居之，月给米豆，疾病者仍给医药”。南宋时又广设养济院，绍兴三年（1133）正月，高宗下诏要求临安府的养济院“将街市冻馁（něi）乞丐之人尽行依法收养”。可见养济院的功能跟居养院类似，也收留流浪乞丐。

简单地说，“惠养乞丐法”是政府给贫民（包括流浪乞丐）发放米钱，“居养法”则是国家福利机构收留无处栖身的贫民（包括流浪乞丐）。两种救济都是季节性、制度化的，通常从农历十一月初开始赈济或收养，至翌年二月底遣散，或三月底结束赈济。《清明上河图》

画的是清明时节的东京市井风情，这时天气已转暖，政府应该结束了对流浪乞丐的收容救济，所以画家在城市街头捕捉到了乞丐的身影。如果时间再往前推三四个月，寒冬季节，大雪漫漫，按照宋朝法律，国家设立的福利救济机构有义务收养、赈济流浪乞丐，以免他们饥寒交迫，横死街头。

研究中国慈善组织史的日本汉学家夫马进指出，宋代政府设立的救济流浪乞丐的福利机构都集中在城市，包括大一点的市镇，因为城市正是大量流民涌集的地方，宋政府对流浪乞丐的救助也未采用原籍地原则，而是流浪乞丐流入哪个地方，就由哪个地方的机构负责救济，并不过问被救济者的原籍。这是宋朝政府对人口频繁流动现状的承认。

明王朝立国，朱元璋也大举兴建养济院，但救助重点放在农村。《大明律·户律》规定，“凡鳏寡孤独及笃疾之人，贫穷无亲属依倚，不能自存，所在官司收养而不收养者，杖六十”。“所在官司”就是指流浪乞丐户籍所在地政府设置的养济院，如果养济院不收养的，要被处以“杖六十”的处罚。同时，朱元璋又批示说：“城市乡村，若有身无残疾老幼少壮男子妇女，一时不得已而乞觅，本里[27]里长[28]，及同里上中人户，量为资给。……敢有见乞觅之人，不行资给者，同里上中人户官验其家，所有粮食除存留足用外，余没入官，以济贫乏。”这条记载在文献中的批示明确告诉我们：在明朝，如果同一个里中出现乞丐，这个里的里长、里中家产属中上等的富户人家都要承担起救济的责任，哪怕是没收富户人家的粮食，都要完成救济。总而言之，对乞丐的救济，被救济者户籍所在地的官府、基层组织、富户，都负有不可推卸的责任。而一旦发现本地有外来的流浪乞丐流入，里甲[29]必须及时扭送官府，再由官府将他们遣送回原籍：“其各里甲下或有他郡流移者，即时送县，官给行粮，押赴原籍州县复业。”

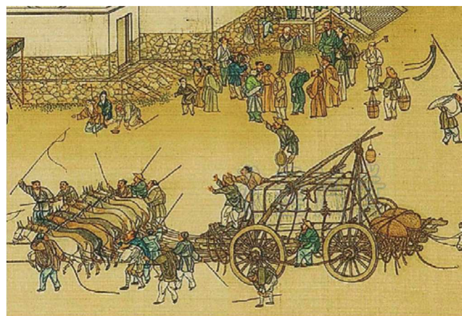
朱元璋的设想，无非是试图通过原籍地救助原则，杜绝或减少乞丐流入他乡，将流浪乞丐控制在萌芽状态。夫马进比较了宋明两朝的政府救济模式，认为，宋政府对流浪乞丐的救济是“追认现实型的政策”，明政府对乞丐的救济是“否认现实型的政策”。

除了养济院与居养院，宋代各地还大量建造了专门救助贫病流动人口的安养院、安养社、安乐庐、仁寿庐；而类似的机构在明代很难找到，这也显示了明政府对于人口的自由流动极不欢迎。明朝“路引制”的出台，也旨在限制人口流动。大概正是受这样的时代观念的影响，仇英本《清明上河图》才没有画出一个流浪乞丐吧。

有意思的是，清院本《清明上河图》却画有乞丐，在城内一处丁

字路口，三名乞丐正跪在路边乞讨。“为何拥有强大权势并自夸盛世的乾隆皇帝，可以容许这样的绘画内容呢？”野岛刚，这位日本学者在他的《谜一样的清明上河图》一书中提出，这是因为，“清院本与清朝盛世无关，绘画内容是虚构的，或者说是描绘过去的世界，在一个虚构的土地上发生的事情。因此不会伤害到清朝皇帝的威严。画家们也是基于这样的认识完成了清院本”。

从官方对流浪乞丐的救济模式来看，乾隆时代也跟朱元璋体制有了不同。清初还是延续朱元璋体制，“如有外来流丐，察其声音，讯其住址，移送本籍收养”；但在乾隆初年，原籍地收养的原则出现了变通，“川省外来流丐，饬（chì）令(30)地方官稽查，果系疲癃残疾无告穷民，准其一律收入养济院，动支地丁钱粮给养”。这是说，如果有外来流丐，则命令地方官稽查。如果确实是孤老贫民，批准一律收入养济院，可以动用“地丁钱粮”来给养。地丁钱粮就是地方官每年按例征收的地丁赋税。如果用夫马进的概念来说，大概可以算是从明朝式的“否认现实型的政策”向宋朝式的“追认现实型的政策”转化。



清院本《清明上河图》上的乞丐

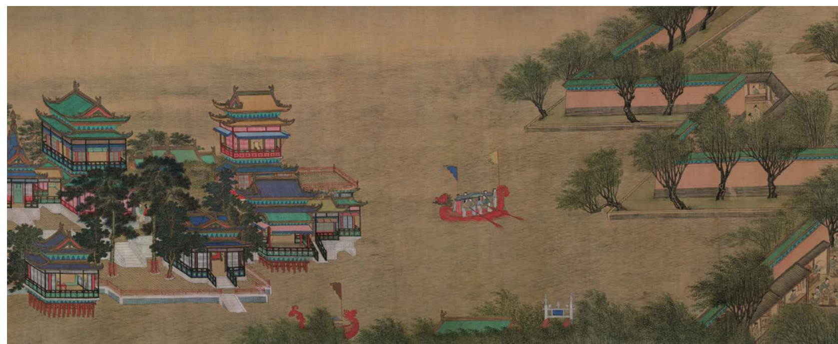
依时开放还是宫墙高耸：金明池的开放映现包容的心态

张择端《清明上河图》与仇英本、清院本还有一个最明显的差异：张择端本画到城市最繁华处，便戛然而止；而仇英本与清院本都画出了北宋的皇家林苑金明池。

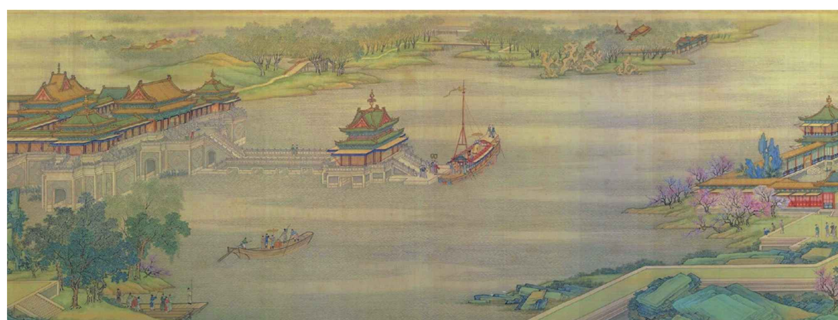
一些学者如郑振铎先生就认为，今天我们看到的张择端《清明上河图》很可能是一个残本，在流传的过程中丢失了一部分画面，完整的《清明上河图》应该还绘有大相国寺、州桥、金明池等东京最繁华的图景。也因此，后世众多摹本都画到了金明池。只不过，由于张择

端版本的金明池部分已佚失，明清摹本上出现的“金明池”，不可能是北宋皇家林苑的写照，只能是明清皇宫的映射。

不管是仇英本，还是清院本，画中的金明池都是危墙高耸，跟外面的市井世界完全隔开，林苑占地面积极大，亭台楼阁非常华丽，尽显皇家气派。池上正在举行龙舟比赛，划船的与观赏的尽为宫廷中人，稀稀落落，看起来很是冷清。也许画家想描绘的就是北宋的三月三金明池龙舟争标吧。但宋朝的金明池龙舟争标是这样子的吗？完全不是。



仇英本《清明上河图》上的金明池



清院本《清明上河图》上的金明池

我们看《东京梦华录》对金明池龙舟争标的一句描述：“每遇大龙船出，及御马(31)上池，则游人增倍矣。”也就是说，在皇家林苑金明池举行的龙舟争标赛，是有无数游人观赏的。原来，宋朝时，一部分皇家园林是定期对市民开放的，每年的三月一日至四月八日，金明池都会准时“开池”，任士庶(32)游玩。

孟元老在《东京梦华录》中，描述了金明池开池时的盛况：开池之期，宋政府还会在金明池举办盛大的水戏表演，包括精彩的龙舟争

标，吸引无数市民慕名而至，一时间，游客如蚁，观者如堵，“虽风雨亦有游人，略无虚日(33)矣”。金明池边的宝津楼，是皇帝观赏水戏与赐宴群臣的所在，平时禁止行人出入，“有官监之”，但在开放期间，天子与民同乐，门口也是“皆高设彩棚”，百戏在彩棚里上演，“许士庶观赏”。每有御驾亲临，游人亦不须回避，争相观睹。（关于宋代皇家园林开放性的详细介绍，请参见本书《为什么说宋朝皇家园林是开放的》一文）

仇英本与清院本却将金明池画成一个巨大的封闭空间，宫墙高耸，将皇家林苑跟外间市井完全隔开，园内除了宫女、太监，却无半个游玩的平民，想来明清时，人们已经没有了“平民百姓可以游览皇家园林”的观念。事实上，明清的皇家林苑确实也是封闭的，再无宋时的开放性。

这一番比较下来，我还是觉得宋代的城市更有魅力。你觉得呢？

记录下你生活之地的魅力

“在南方每年到了秋天，总要想起陶然亭的芦花，钓鱼台的柳影，西山的虫唱，玉泉的夜月，潭柘寺的钟声。”在《故都的秋》里，郁达夫这样抒发对北京的眷恋。

“一个老城，有山有水，全在天底下晒着阳光，暖和安适地睡着，只等春风来把它们唤醒，这是不是个理想的境界？”老舍在《冬天的济南》里这样描写济南，文字里全是暖意和清亮。

“苦苦怀念我家乡那条沅水和水边的人们，我感情同他们不可分。”沅江孕育出的原始生命力和淳朴民风，早已深刻地影响了沈从文，他怀念自己曾生活过的地方，把这里的人们写进自己的作品里。

“可我为什么今天听雨竟也兴高采烈呢？……我想到的主要是麦子，是那辽阔原野上的青春的麦苗。我生在乡下，虽然六岁就离开，谈不上干什么农活，但是我拾过麦子，捡过豆子，割过青草，劈过高粱叶。我血管里流的是农民的血，一直到今天垂暮之年，毕生对农民和农村怀着深厚的感情。”一场雨，勾起了季羡林的思乡之情，他把风调雨顺的喜悦和对故乡的眷恋写进了《听雨》里。

在你看来，你生活之地的魅力在哪里？拿起你的笔，试着记录下它的美吧。

第三章　从《西湖清趣图》看宋朝城市的公共设施

《西湖清趣图》的价值

对于中国传统社会，今人有两种看起来严重对立的评价：一种认为，古代政府是全能政府，什么事情都管，权力没有边界；另一种则提出，古代政府是小政府，政府职能非常简单，除了收税与司法，几乎不提供任何公共服务。

以常理常情，便可判断这两种说法都失之偏颇。如果说中国古代政府什么都管，那管得过来吗？文献也没有提供古代政府事无巨细面面俱到的管理做法。反过来，如果说古代政府不提供任何公共服务，那居民又如何组织公共生活？特别是城市里，消防、供水、环卫、交通、治安秩序、福利救济等公共服务，该由谁来提供？

在清末上海，通浚（jùn）河道、修筑公路、清洁街道、修建路灯等市政工程由一个叫作“上海城厢内外总工程局”的民间自治机构负责。但这是晚清绅商势力崛起，而政府公共职能退化的缘故。当我们将目光聚焦到宋代，却会发现，宋政府的公共职能是相当健全的，至少跟当时的社会需求是匹配的。

从《武林旧事》《梦粱录》等南宋笔记中，便可找到政府为满足临安市民生活之需而提供的各种公共服务：从城市的集中供水到发达的消防系统，从建设公共游乐设施到为贫困市民提供福利救济。只不过，文字的记载显得零散，而且未免有些枯燥。好在两年前，收藏于美国弗利尔美术馆的《西湖清趣图》（又称《西湖全景图》）在国内展出了全图，让我们有机会一睹南宋杭州一部分市政设施的形象。

《西湖清趣图》的主图长达16米，从钱塘门绘起，逆时针绕西湖一圈，再回到钱塘门，环360度描绘了南宋西湖全景。有学者认为这是一幅堪比《清明上河图》的宋画，另一些学者，例如何兆泉、郑嘉励先生在《图像与文本——读〈西湖清趣图〉》，陈珲女士在《〈西湖清趣图〉为南宋院画考》，罗以民先生在《杭州发现的南宋〈西湖全景图〉是清代伪作》等文章中则质疑此图为清人的伪作。我看过双方争论的文章，觉得质疑者的证据并不能说服我，《西湖清趣图》即

使不是宋人所绘，也必有宋朝粉本供临摹，因为后世的画家如果单凭想象，是不可能将南宋西湖景观描绘得如此造车合辙的。

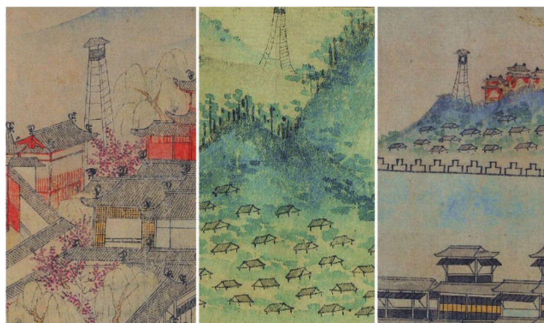
从美术鉴赏的角度来看，《西湖清趣图》的笔法难以与《清明上河图》相比。但作为图像史料，《西湖清趣图》蕴藏着文献未记录的丰富信息，是不可多得的了解宋代杭州城市建筑与公共设施的历史图像。

望火楼，读懂宋朝消防的开始

让我们展开这幅《西湖清趣图》吧。在钱塘门外左边的高处，画家绘出一座高耸的塔状建筑物。钱湖门与清波门之间、清波门与涌金门之间的城内山坡上，也各有一座类似的建筑。这是杭州城的望火楼，城市消防设施之一。

南宋时，临安的街道每隔二百余步，即设一个消防站，叫“军巡铺”，每铺布置巡逻兵三至五人，“遇夜巡警地方盗贼烟火”。同时，宋政府又将杭州城内外划分成二十三个消防区，叫作“隅（yú）”，各隅分别配备消防官兵一百至数百员，叫“潜火兵”；每隅又建望火楼一座，日夜派人瞭望，一旦发现烟火立即拉响警报，驻守该隅的潜火兵马上出动灭火，不劳百姓动手。宋代的其他城市也配备有消防队，如建康、会稽、泉州、静江等州府，均有潜火队。《西湖清趣图》所绘出的，当是“钱塘隅”、钱湖门“城西隅”等处的望火楼。

按宋朝的国家工程建设标准《营造法式》(34)，望火楼由砖石结构的台基、四根巨木柱与顶端的望亭三部分组成，台基高十尺，木柱高三十尺，望亭高约八尺，整座望火楼高达四十八尺左右，接近16米（按一宋尺约等于0.32米计算）。不过《西湖清趣图》中的钱塘隅望火楼，看起来并非由四根巨木构成，而是更牢固的砖砌结构。



《西湖清趣图》上的望火楼

宋朝已有专业消防队，管理堪称先进

一些研究中国近代史的人似乎并不知道宋代已经出现了专职、专业的消防队，而将1852年上海租界当局在虹口建立的“沈家湾义务消防队”视为中国第一支城市消防队。那么我们不妨将这相隔600年的两个消防机构进行比较，看看哪一个更为先进。

就硬件设施而言，13世纪的消防设备无疑不能跟19世纪的比。宋朝潜火队的常用设备是“大小桶、洒子(35)、麻搭(36)、斧锯、梯子、火叉(37)、大索(38)、铁猫儿(39)”，而沈家湾义务消防队则从国外购入了先进的蒸汽机移动水泵。另外，沈家湾义务消防队的瞭望台高达30多米，也远远高于宋代的望火楼（宋时尚无太高的高层建筑，望火楼自然不需要特别高）。

但从消防制度的角度来看，高下之分可能要倒过来。沈家湾义务消防队，从其名字便可看出，这是一个业余性质的灭火组织，说白了，消防队员是不专业的，直至1919年之后，这支消防队才改为完全的雇佣制；而宋朝的潜火队乃是由专职、专业的消防官兵组成，潜火兵平日必须接受严格的训练。

沈家湾义务消防队采用鸣钟的方式拉响火警，并用钟鸣次数来表示起火的地段。租界当局将辖区划成若干个防火警报区，当火警响起时，如果每隔10秒钟鸣一声，即表示第一区发生火灾；如果每隔10秒钟鸣两声，表示第二区发生火灾；如果每隔10秒钟鸣三声，表示第三区发生火灾。这个警报机制看起来似乎很有创意。

但，且慢，来看看宋人的做法。南宋杭州的望火楼以敲锣为火警警报，同时以旗为号（夜晚改以灯为号），指明失火方位。宋政府先将杭州城内外划成几个防火警报区，并进行编码，比如，朝天门内的区域代码是三，朝天门外的区域代码是二，城外的区域代码是一。消防警报拉响后，潜火兵根据望火楼打出的旗帜（或灯笼）数目与方向，便可立即判断出失火的方位，争取第一时间出动救火。

——嘿，我真有点儿怀疑，上海租界的消防队是不是从宋朝的消防制度中得到了的灵感。

读懂城市河渠护栏背后的故事

俗语说，“水火无情”。火灾是威胁城市居民生命财产安全的大患，而水运网络在给城市提供活力的同时，也埋伏下安全隐患。

北宋东京，汴河穿城而过，是京师的生命线，供应京师的物资全赖汴河运输，但“汴水湍急，失足者随流而下，不可复活”。汴河岸“旧有短垣（yuán），以限往来，久而倾圮（pǐ）”。什么意思呢？是说汴河两岸原来有一些为限制往来的矮墙，因为年岁久远，这些矮墙倒塌了，因此才时常发生失足坠河事故，这就要求城市政府将修建沿河护栏纳入市政工程。元祐年间，一位叫作方达源(40)的御史“建言乞重修短垣，护其堤岸”。

方达源的奏疏，不但建议朝廷“重修短垣”，还阐发了政府应当保护每一名国民之生命安全的执政理念，值得我们不厌其烦引述出来：

臣闻为治先务，在于求民疾苦，与之防患去害。至于一夫不获所，若己推而纳于沟中。昔者，子产用车以济涉，未若大禹思溺者之由己溺之心如此，故能有仁民之实，形于政令，而下被上施，欣戴无斁（yì）。今汴堤修筑坚全，且无车牛泞淖，故途人乐行于其上。然而汴流迅急，坠者不救。顷年并流筑短墙为之限隔，以防行人足跌、乘马惊逸之患，每数丈辄开小缺，以通舟人维缆之便，然后无殒溺之虞。比来短墙多隳（huī），而依岸民庐皆盖浮棚(41)，月侵岁展，岸路益狭，固已疑防患之具不周矣。近军巡院(42)禁囚有驰马逼坠河者，果于短墙隳圮之处也。又闻城内续有殒溺者，盖由短墙但系河清兵士依例修筑，而未有著令，故官司不常举行。欲望降指挥，京城沿汴南北两岸，下至泗州，应系人马所行汴岸，令河清兵士并流修墙，以防人跌马惊之患，每数丈听小留缺，不得过二尺。或有圮毁，即时循补。其因装卸官物权暂拆动者，候毕即日完筑。或有浮棚侵路，亦令彻去。委都水监及提举河岸官司常切检察，令天下皆知朝廷惜一民之命，若保赤子，圣时之仁术也。”

要读懂方达源在这段文字里说了什么，钩叔想先解释几个典故。

第一个是“若己推而纳于沟中”。这句话原来出自《孟子》：“伊尹耕于有莘之野，而乐尧舜之道焉……思天下之民，匹夫匹妇，有不被尧舜之泽者，若己推而内之沟中，其自任以天下之重如此，故就汤而说之以伐夏救民。”《孟子》这段文字记载的主角是伊尹。伊尹是商朝时期著名的贤相。他所处的年代，正是夏朝末代君主桀（jié）荒淫无度、暴虐无道的时期。在乡野之中耕种的伊尹，赞赏尧舜的贤明和治理天下的主张。他一想到天下百姓中还有人没能承受到尧舜之道的恩泽，就好像是自己把他们推到深沟中去了一样。他把让天下百姓能够得到贤明之道的恩泽作为自己的责任，所以决定讨伐夏来拯救人

民。据史料记载，伊尹后来果然辅佐商汤伐夏成功，结束了夏桀的残暴统治。后人通常把这个典故引申用为“一夫不获，若己推而内之沟中”，以表明当政者要以天下为己任。

第二个典故的主人公是子产，正是方达源说的“子产用车以济涉”中的子产。子产用车的事情也在《孟子》中有所记载：“子产听郑国之政，以其乘舆(43)（yú）济人于溱（zhēn）洧(44)（wěi）。孟子曰：‘惠而不知为政。岁十一月，徒杠成；十二月，舆梁成，民未病涉也。’”子产也叫公孙侨，他是春秋时郑国著名的政治家、思想家。《孟子》中的这段文字是说，子产主理郑国时期，用他的专车帮助百姓渡过溱水和洧水。孟子说：“子产是个好人，却并不懂得治国的道理。如果十一月就修好供人走的桥，十二月就修好供车行的桥，百姓就不会为渡河发愁了。”

第三个典故的主人公是禹。钧叔要讲的关于他的事情也记载在《孟子》里：“禹思天下有溺者，由己溺之也。稷（jì）思天下有饥者，由己饥之也。”禹就是我们熟悉的治水的大禹，稷指的是后稷。后稷相传是古代周族的始祖，尧舜时期掌管农业，也被尊为“农业之神”。《孟子》中的这段话的意思是，禹想到天下还有被淹的人，就好像自己被淹一样。后稷想到天下还有挨饿的人，就好像自己挨饿一样。

孟子讲子产和禹、后稷的故事，他的目的是想教导当政者要懂得体察民间疾苦，以天下为己任。

那么，现在我们可以来看看方达源要表达的意思了：“我”听说治理天下的首要任务，在于体察和消除民间疾苦，防微杜渐，防患未然。哪怕是还有一个人不能安居乐业，就好像是自己把他推到深沟中去一样。以前，子产用自己的车马帮助百姓过河，就比不上禹“思溺者之由己溺之心”的可贵，正是有了禹那样的心，才能真正将仁爱和仁义以政令的方式由上而下施行于百姓，百姓乐于永远拥戴这样的当政者。如今汴堤修筑坚固，并且车马通行方便，无泥泞之苦，所以路人都喜欢在上面行走。然而汴河水流湍急，如果不慎坠河，人们很难搭救落水者。近年来，两岸渐渐开始修筑起矮墙。修筑这些矮墙的目的在于防护，防止行人和马匹受惊失足跌落。矮墙每隔几丈就会开出一些小缺口，为的是河上行舟船家拴系缆绳的方便。如此一来，船家方便，人们也免除了失足溺亡的忧虑。近来这些墙体大多毁坏，并且两岸老百姓搭建的简易房屋，大都是临时搭盖的棚子。岁月侵蚀，陆路越来越窄，所以使人担忧的是原先用于防患的各种方法都不周全了。最近军巡院在押犯人有骑马被逼坠河的，正是在墙体倒塌的地方。又听说城里陆续也有坠河而溺亡的人。不过大概是因为矮墙只是

由治河兵士依例进行修筑，没有书面写定的规章制度可依据，所以引发的官司并不常见。盼望朝廷能够发下指挥文件，要求有关部门从京城沿汴河南北两岸，一直到泗州，在人和马所通行的河岸，命令治河兵士修筑防止人和马受惊失足跌落的矮墙，每几丈允许留小缺口，每个缺口不得超过两尺。如果矮墙有毁坏倒塌，要及时进行修补。如果是因为装卸官府物品暂时拆动墙体，一旦装卸完毕就要及时把墙体修补完好。如果有临时搭盖的棚子侵占道路，也应该命令及时拆除。委派都水监和提举汴河堤岸司务必经常检查。让天下百姓知道君王爱惜任何一位百姓的生命，就如同爱惜保护一个初生婴儿一样，这是圣明时代的仁爱之法。

方达源的建议获得批准，“疏入报可，遂免渰（yān）溺(45)之患”。由此可知，北宋东京的汴河岸不但修有堤坝，堤边还建有矮墙作为护栏，其日常维护则由“提举汴河堤岸司”与“都水监”两个部门负责。

杭州的水网更为发达，据冯承钧翻译的《马可·波罗行纪》记载，元代时来过杭州的意大利人马可·波罗描述说：杭城“街渠宽广，车船甚易往来，运载居民必需之食粮。人谓城中有大小桥梁一万二千座，然建于大渠而正对大道之桥拱甚高，船舶航行其下，可以不必下桅，而车马仍可经行桥上，盖其坡度适宜也”。然而，河渠若不设护栏，必有隐患，田汝成《西湖游览志余》中记载：“宋时城中沿河，旧无门阑（lán）(46)，惟居民门首，自为拦障，不相联属。河之转曲，两岸灯火相直，醉者夜行经过，如履平地，往往溺死，岁数十人。”这是说，宋时城中沿河两岸，以前并没有护栏，只有居民在各自门前做了拦障，但并不相连。河流转弯，夜晚两岸灯火映射，喝醉酒的人经过此处，好像经过平地，往往溺死，每年都有数十人。

元祐五年（1090），苏轼知杭州，曾大规模整修市政工程。他针对城内河渠未设护栏、河岸为居民占用的情况，放弃了全部拆迁违章建筑的计划，而是退一步，只要求占据河岸的民居腾出丈尺空间，“各作木岸，以护河堤”，同时“仍据所侵占地量出赁钱，官为桩管准备修补木岸，乞免拆除屋舍”，即沿岸居民按照其占用的建筑面积缴纳租金，作为维修“木岸”的基金，政府则承认他们的物业，不再按违章建筑拆迁。苏轼主持修建的“木岸”，实际上就是沿着河岸设置护栏，“沿河连置大木阑，每船埠留一门，民始便之”。南宋时，一部分木制护栏又改建为更牢固的石砌围墙。



《西湖清趣图》上的矮墙护栏。图中文字为研究《西湖清趣图》的学者陈珲所标注

从《西湖清趣图》中，我们可以找到这样的矮墙护栏：出钱塘门，沿着城墙，西湖岸边形成了一条繁华的商业街，街道一边是林立的酒店商铺，另一边就是石砌的矮墙，矮墙每隔一段距离，便开有一门，设置“上船亭”，以便居民出行登船或船舶靠岸。沿岸还植有垂柳，既美化环境，又可巩固堤岸。

集中供水系统：代代接力，“咸享甘泉”

据媒体报道，2015年11月，杭州市文物考古研究所在西湖边发现一处南宋时的居民用水设施，考古现场发掘到一口方井，井口一侧的水渠中横卧着一根木管。考古所的专家称，“这是杭州古代的一种集中供水系统”。如果以一根输水管的出土就断言古代杭州出现了集中供水系统，未免有些轻率。不过，据文献记载，宋朝时候，宋政府确实在杭州城建成了集中供水网络。集中供水，放在1000年前，是相当了不起的市政工程了。

苏轼在《乞子珪师号状》中也记载了杭州的集中供水系统建造和改造的过程。原来，杭州“本江海故地，惟附山乃有甘泉，其馀井皆咸苦”，城内地下水不能饮用。唐时杭州刺史李泌开凿六井，引西湖之水，才解决了杭州居民的饮水问题。北宋熙宁年间，六井废坏，知州陈襄又招募了四名工程师，重修供水工程：在西湖疏浚六个水口，城内整修六口井池，“以竹为管”，引西湖水储于城内六井，供市民汲取饮用。但竹管极易堵塞，元祐年间，知杭州的苏轼又改用“遂甓画用瓦筒盛以石槽，底盖坚厚”，将竹管更换为瓦筒管道。

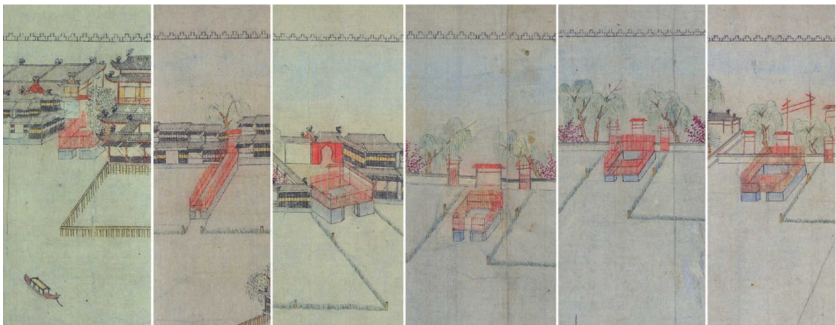
南宋时，杭州成为事实上的国都（名为“行在”），“辇（niǎn）毂(47)（gǔ）所驻，四方辐凑(48)，百司庶(49)府，千乘万骑”，需要提供的水量“十倍昔时”；且“生齿日繁，百万之众，仰给此水，其所关系尤重”。这里的“生齿”代指人口。意思是说杭州的人口越来越多，百万人口都仰仗此水的供应，所以供水关系显得尤为重要。因此，对六井供

水系统的维修便成了历任府尹[50]的重点市政工程。

淳祐七年（1247），由于西湖六个水口一带，多被居民占为荷荡（生长荷花的湖），于是淤泥堆积，水质浑浊，严重影响供水。临安政府用三万贯会子[51]赎回被占用的荷荡，“锄掘菱荷”，“开掘深广，潴（zhū）蓄湖中之水，以资京城日用之常”。又“用石砌结，疏作石窗，立为界限，澄滤湖水。舟船不得入，滓（zǐ）秽不得侵，使井口常洁”，这个工程最后让市民都能“咸享甘泉”。请注意，这里的“咸”字，不是我们常用来表示味道像盐一样的意思，而是古人常常会用来表示“全”“都”的意思。好一个“咸享甘泉”！简单的几个字，内中蕴含的信息却很丰富。

到咸淳六年（1270），新任临安府尹潜说友再次大规模整修供水工程：疏浚西湖水口，“以澄其源”；扩建供水管道，“更作石筒，袤（纵长）二千七百尺（接近900米），深广倍旧”——石筒的深度和广度都是旧筒的数倍；增修排水沟，“又别为沟，疏恶水，行于路之北”，“恶水”即为现在我们讲的污水。如此看来，当时已经实现了供水管道与排水管道分开；修建井亭，“极宏敞，旁为神祠，置守者使无敢污慢”。

可以说，西湖六个水口对于南宋杭州的供水系统是极为重要的，所以政府要将水口围起来，立石窗过滤湖水，又禁止往水口扔杂物垃圾，禁止舟船驶入附近水域。这六个水口是什么样子的呢？《西湖清趣图》将它们都绘出来了，依次为涌金池水口、镊子井水口、相国井水口、杨家府水口、激赏库水口、小方井水口。



《西湖清趣图》上的西湖六水口

为净化西湖水源，宋政府还在湖边建设水闸，用于截留山洪，澄清泥沙。杭州的暴雨季节，凤凰山的山洪挟泥沙而下，致使“泥滓侵浊西湖”，因此，临安府“特置堤岸于湖侧，引水直至澄水闸”，待泥沙

沉淀下来之后，清水再排入西湖；除了“澄水闸”，“又有南闸者，亦分方家峪之水，故置闸焉”。这个“澄水闸”，也可以在《西湖清趣图》中找到。



《西湖清趣图》上的澄水闸

藏在游玩细节里的西湖公共游乐设施

如果套用马斯洛(52)需求层次的理论，城市供水系统显然是满足市民生理需求的市政工程，消防设备与河渠护栏是满足市民安全需求的市政工程。那么宋政府还会提供旨在满足市民更高层次的精神需求的公共设施吗？

答案是，会的。

宋时杭州人喜游乐，而西湖又是游玩的好去处。《梦粱录》中描述了当时的西湖胜景：西湖边尽是皇家园林、寺院园林，湖边的园圃如“钱塘玉壶、丰豫渔庄、清波聚景、长桥庆乐、大佛、雷峰塔下小湖斋宫、甘园、南山、南屏”，抬眼望去是“台榭亭阁，花木奇石，影映湖山”，再加上排列在木堤上的各种达官贵人府第的亭馆，还有“梵刹琳宫(53)”散布于“湖山”的殿台楼阁。总之，西湖“周围胜景，言之难尽”。这些园林都对游客开放，跟今天的公园差不多。实际上整个西湖便是一个巨型的公共园林，“湖山游人，至暮不绝”。

为方便杭州市民出游，宋政府在西湖建造了堤坝、桥梁、码头、亭台等一系列公共设施。宋人称码头为“上船亭”，《梦粱录》《武林旧事》提到的上船亭便有钱塘门外上船亭、涌金门外上船亭、杨郡王

府上船亭、惠明院上船亭、贾府上船亭，等等。《西湖清趣图》也画了很多处上船亭，下图是钱塘门外的一处上船亭。

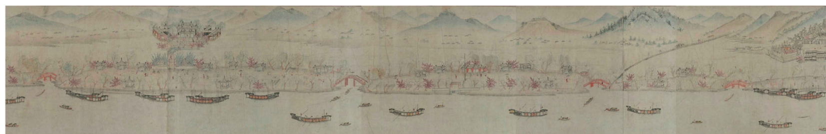


《西湖清趣图》上的钱塘门外上船亭

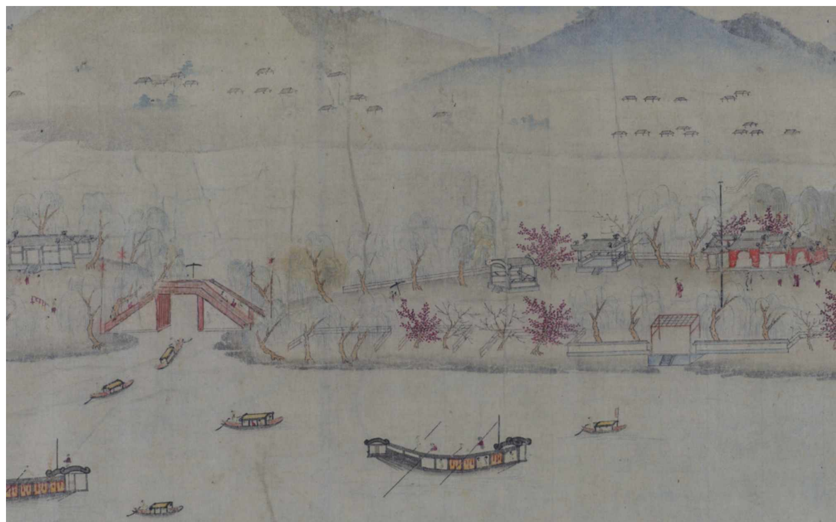
宋时西湖最著名的长堤，当为“苏公堤”（也作“苏堤”），为元祐年间苏轼任杭州太守时所筑。长堤“横截湖面，绵亘数里，夹道杂植花柳，置六桥，建九亭，以为游人玩赏驻足之地”；咸淳年间，南宋朝廷又“朝家给钱，命守臣增筑堤路，沿堤亭榭再一新，补植花木”；淳祐年间，临安政府又筑小新堤，连接“灵隐三竺(54)梵宫(55)，游玩往来，两岸夹植花柳，至半堤，建四面堂(56)”，又增加“三亭于道左，为游人憩息之所，水绿山青，最堪观玩”。

我们展开《西湖清趣图》，便可以看到六桥相接、九亭星布的苏堤，以及接通苏堤与灵隐山的小新堤。苏堤上不但种了芙蓉、杨柳，还建有上船亭、凉亭。显然，凉亭是修建来供游人憩息的，南宋《嘉泰吴兴志》(57)载，“郡(58)必有苑囿(59)（yòu），以与民同乐。囿为亭观，又欲使燕者款、行者憩也故”。宋代每个州郡通常都建有公园，公园内一般都修了亭观，以便游客歇息，也可作为宴饮时款待朋友的地方。如果你看得够仔细，还会发现苏堤的芙蓉树下与杨柳树下，都围着一圈栏杆，这是为了防止游客攀折树木吧？

看图像的魅力就在于，只要你观察细致，总是会有一些意想不到的发现。在《西湖清趣图》的孤山路尽头，我也找到了一处极不起眼的公共设施：宋政府在路边安置了几条长凳、几张长桌。有游客正在长凳上休息。从这个文献似乎未有记录的图像细节，我觉得可以体会到宋代杭州市政建设的贴心：你如果游玩累了，可以找把椅子坐下来，歇一口气，吃些小点心，再随意看看身边的湖光山色，不知不觉便忘掉了疲惫，多惬意啊。



《西湖清趣图》上的西湖苏堤



西湖苏堤的上船亭、凉亭、栏杆



《西湖清趣图》上的西湖岸边公共长椅

瓦舍勾栏：城市的文化娱乐设施

“瓦舍勾栏”也是满足市民更高层次之精神需求的宋代城市设施。宋时的瓦舍，又叫“瓦市”“瓦子”“瓦肆”，是城市的市民娱乐中心，瓦舍内设有酒肆、茶坊、食店、摊铺、勾栏。勾栏是商业演出场所，每天表演杂剧、滑稽戏、讲史、歌舞、傀儡戏、皮影戏、魔术、杂技、蹴鞠、相扑等娱乐节目，这里“不以风雨寒暑，诸棚看人，日日如是”，“终日居此，不觉抵暮”，当然也会有夜场。

据《东京梦华录》的记录，北宋东京有瓦舍近十座，规模最大的瓦舍内设“大小勾栏五十余座”，而最大的勾栏“象棚”居然“可容数千人”。南宋杭州的瓦舍，数目远远超过了东京。《梦粱录》说“其杭之瓦舍，城内外合计有十七处”；《武林旧事》记载的杭州瓦舍有二十三个；《西湖老人繁胜录》则收录了二十五个瓦子的名字，“惟北瓦大，有勾栏一十三座”。

《西湖老人繁胜录》还详尽介绍了杭城瓦舍勾栏日夜表演的各类文娱节目与知名艺人。

御前杂剧：赵泰、王喜；

使棒作场（开场耍捧表演）：朱来儿；

作场相扑（开场相扑表演）：王侥大、撞倒山、刘子路、铁板踏、宋金刚、倒提山、赛板踏、金重旺、曹铁凛，人人好汉；

乔相仆（滑稽相扑表演）：鼋（yuán）鱼头、鹤儿头、鸳鸯头、一条黑、斗门桥、白条儿；

说史书：乔万卷、许贡士、张解元；

说经：长啸和尚、彭道安、陆妙慧、陆妙净；

小说（说书）：蔡和、李公佐；女流，史惠英、小张四郎，一世只在北瓦，占一座勾栏说话，不曾去别瓦作场，人叫作小张四郎；

谈诨话（类似于讲相声）：蛮张四郎；

勾栏合生（艺人应观众要求现场“指物题咏”）：双秀才；

覆射（一种猜物游戏）：女郎中；

杖头傀儡（杖头木偶）：陈中喜；悬丝傀儡（提线木偶戏）：炉金线；水傀儡（水上木偶戏）：刘小仆射；

教飞禽（动物表演）：赵十七郎；

舞番乐（舞蹈的一种）：张遇喜；

影戏：尚保仪、贾雄；

唱赚（说唱）：濮三郎、扇李二郎、郭四郎；

踢弄（杂技）：吴全脚、耍大头；

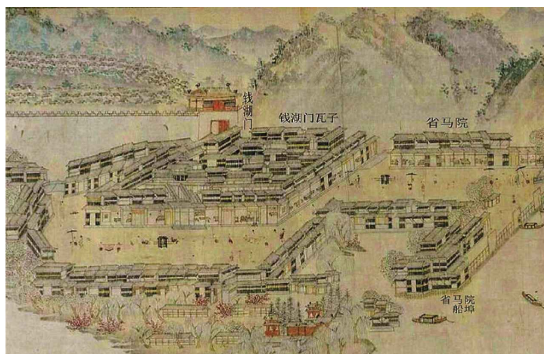
散耍（杂耍）：杨宝兴、陆行、小关西……（名单我尚未抄录完整）

不过宋代的瓦舍勾栏到底是何模样，少有图像传世。现在一些研究者相信，《西湖清趣图》绘出了杭州的一处瓦舍——钱湖门瓦子，从画面看，当年的钱湖门瓦子是一个方形建筑群，楼屋（勾栏）层层围绕，表演场所极多，外围商铺林立。

需要指出的是，南宋杭州的一部分瓦舍是政府出资兴建的，纳入城市公共设施进行管理。潜说友《咸淳临安志》载，“绍兴和议后，杨和王为殿前都指挥使[60]”，“军士多西北人，故于诸军寨左右营创瓦舍”，瓦舍建好后又召集歌舞表演艺人，把瓦舍作为闲暇时的娱乐场所。“其后，修内司又于城中建五瓦，以处游艺。”修内司是当时管理建造事务和修缮事务的机构。这里是说，修内司在杭州城中又修建了五座供人游艺的瓦舍。

所以，《咸淳临安志》里又说：“今其屋在城外者，多隶殿前司，城中者隶修内司。”

一般来说，位于杭州城外的瓦舍隶属于“殿前司”（军事机构），修建的初衷是给驻城士兵提供观赏歌舞弹唱表演的娱乐场所。这些瓦舍也并非供士兵独享，市民显然也可以到那里玩耍、游乐。



《西湖清趣图》上的钱湖门瓦子。图中文字为研究《西湖清趣图》的学者陈珲所标注

位于城内的瓦舍则隶属于“修内司”（城建机构），建造的目的是供士庶“以处游艺”，可以说是杭城市政工程的组成部分。南宋杭州市民嬉游之风极盛，以致后来，“贵家子弟郎君因此荡游（瓦舍勾栏），破坏（民风）尤甚于汴都也”。

元代时，宋人修建的瓦舍勾栏犹存，但入明之后，瓦舍勾栏作为一种城市建制，已经销声匿迹，城市中不再有瓦舍勾栏。在明人的语境中，“勾栏”也从商演场所变成了妓院的别称。中晚明城市娱乐业恢复繁华，但瓦舍勾栏的城市建制却未能复活，我们也未曾听说明清政府将市民娱乐设施当成市政工程来建设。

《西湖清趣图》外，再话政府服务

宋朝城市的公共设施，当然不是只有《西湖清趣图》所表现的几种，还有其他维系城市正常运转的公共工程。比如地下排水系统，到过杭州的意大利人马可·波罗记录说：“通行全城之大道，两旁铺有砖石，各宽十步，中道则铺细砂，下有阴沟宣泄雨水，流于诸渠中，所以中道永远干燥。在此大道之上，常见长车往来，车有棚垫，足容六人。游城之男女日租此车以供游乐之用，是以时时见车无数，载诸城民行于中道，驰向园囿。”可知杭州城建有发达的地下排水系统。再据《梦粱录》，宋政府还会定期派人疏通这些地下暗沟：“遇新春，街道巷陌，官府差顾淘渠人沿门通渠；道路污泥，差顾船只搬载乡落空闲处。”

又如福利机构，《梦粱录》载，杭州戒子桥西设有“施药局”，对前来诊视的患者，以低于市价三分之一的价钱“给药医治”；施药局旁

边有“慈幼局”，“如陋巷贫穷之家，或男女幼而失母，或无力抚养，抛弃于街坊，官收归局养之，月给钱米绢布，使其饱暖，养育成人，听其自便生理，官无所拘”；又有“养济院”，凡“老疾孤寡，或贫乏不能自存及丐者等人”，政府“籍家姓名，每名官给钱米赡之”。

再如公共照明，宋代城市的桥梁、水边、街巷、寺庙门口开始出现公益性的夜灯，可以说是后世城市路灯的雏形。有些寺院还向过往路人施舍灯笼，如建造在西湖苏堤上的圆通接待庵，“施往来者茶汤仍笼灯，以惠夜行之人”。

还有公共教育机构，据耐得翁《都城纪胜》记载，“都城内外，自有文武两学，宗学、京学、县学之外，其余乡校、家塾、舍馆、书会，每一里巷须一二所，弦诵之声，往往相闻。遇大比之岁，间有登第补中舍选者”。文武两学、宗学、京学、县学是当时政府主办的学府，也称官学。而乡校、家塾、舍馆、书会则属于私学。从耐得翁的记录中可以看出当时学生可以学习的场所之多：“每一里巷须一二所，弦诵之声，往往相闻。”而文中的“登第补中舍选”指的是在考试中被选拔进太学。太学是古代的最高学府。这里也表明，在宋代，庶民子弟中的优秀者也有机会进入太学进行学习。

这些见于南宋杭州城的公共设施，《西湖清趣图》似乎都没有描绘出来。当然也有可能是，作者其实已绘于画面，却因为没有文字标注，我们未能将它们从一大堆寻常的建筑物中找寻出来。甚是遗憾。

秦晖先生在《帝制时代的政府权力与责任：关于“大小政府”的中西传统比较问题》一文中，曾引用过美国评论家沃尔特·李普曼的一段话：“最好的政府是管制最少的政府，这完全正确；但同样正确的是，最好的政府也是提供服务最多的政府。”宋朝政府当然谈不上是“最好的政府”，不过，跟其他王朝相比，宋政府大概可以称得上是“提供服务最多的政府”吧。

第四章　宋朝城市已有『自来水』

“竹龙驱水”：竹筒送水入户来

陆游有一首小诗《闭户》，诗中写道：“地炉枯叶夜煨芋，竹笕（jiǎn）寒泉晨灌蔬。”这里诗人提到了宋朝社会常见的两种生活设施：

一是“地炉”，即供暖设备，诗人还用地炉的余烬煨熟芋头，在深夜饱餐一顿。那宋朝人的地炉是什么样子的呢？欧阳修写过一首《新营小斋凿地炉辄成五言三十七韵》，其中几句说：“墐（jìn）户畏初寒，开炉代温律。规模不盈丈，广狭足容膝。”诗中的“墐户”，意思是用泥封堵上门窗的缝隙；“温律”则是古人对能生暖器物的称呼。冬天来了，因为害怕寒冷，用泥封上门窗的缝隙，打开炉子取暖。炉子大小不超过一丈，长短足够容膝。诗里出现的“炉”看起来有点接近“地暖”。

一是“竹笕”，是供水设施，用竹筒连接起来的输水管道，可将户外的泉水引入宅内，用于浇灌、洗漱与饮用，有点像后世的“自来水”。

这种用于引水的竹笕（形似“竹龙”）曾被不少宋朝诗人写入诗歌中。

如陆游的另一首诗《出县》说：“竹笕分泉自遍村。”——竹笕将泉水分送到全村。

周焘(61)的《游天竺观激水》云：“竹龙驱水转山鸣。”——竹龙带着水向前流动，山里回响着水流的声音。

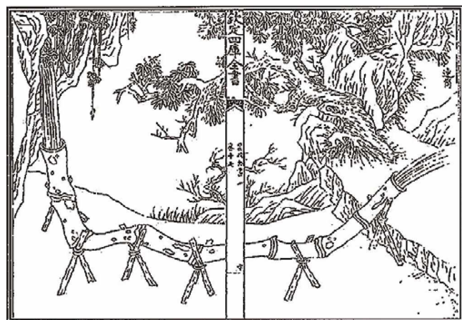
朱翌(62)有诗《南华卓锡泉复出》曰：“竹龙衔尾转山房，饮足寒清滴夜长。”——首尾相连的竹龙盘转过山中屋舍，流过长长夜晚的竹龙里的水是那么清凉纯净。

舒亶(63)也有诗《题云湖庆安院》曰：“竹龙行雨出千山。”——竹龙送水，就好像把雨送到了重重山外。

黄庭坚亦有一首诗，题目就叫作“从陈季张求竹竿引水入厨”。

可见宋代时，诸多山寺、民居、官舍都使用了竹笕的引水设施。

元代王祯[64]的《农书》介绍了竹笕引水的装置：“连筒，以竹通水也。凡所居相离水泉颇远，不便汲用，乃取大竹，内通其节，令本末相续，连延不断，阁之平地，或架越涧谷，引水而至。又能激而高起数尺，注之池沼及庖湢之间（庖湢，即厨房与浴室）。如药畦蔬圃，亦可供用。”



清刻本王祯《农书》的“连筒”插图

《农书》所说的“连筒”，便是竹笕。这一技术当然不是元代才产生的，早在宋代时，人们已经广泛运用竹笕建造引水工程了。据周必大《淳熙玉堂杂记》，在明州慈溪县的庆安寺，“寺后有泉出于深谷，僧以巨竹连筒引行数里，支分于松下石池，溢入于溪”——深谷中的泉水被用竹筒引行数里，来到池中，池中的水溢出后又成溪流继续奔流。南宋孝宗皇帝为高宗居住的皇家园林“凿大池，续竹筒数里，引西湖水注之。其上叠石为山，象飞来峰，宛然天成”。这是把西湖水用竹筒引了数百里，注水入湖造出人工湖，又造出了仿如飞来峰的假山。

从史料中认识宋代的城市集中供水工程

不过，宋人用竹管输水，尚不足以说明“宋朝已有自来水”，因为自来水的特征与其说是使用了输水管道，毋宁说是实现了集中供水。而前引宋诗描述的“竹笕分泉”也好，“竹龙驱水”也好，都是乡野人家（或山寺）一门一户的独立行为。

集中供水的需求首先只能出现在大城市中。我们知道，宋代中国出现了一轮城市化，不但大量商业性市镇涌现出来，大城市也急剧扩张，50万人口的城市寻常可见（同时代的欧洲城市，比如伦敦、巴

黎、威尼斯，人口最多不超过10万），开封与杭州更是人口超过100万的超大型城市。这么大的城市，如果没有集中供水设施，是不可想象的。你让每户家庭都自己挖口井？这在农村与小城市倒行得通，但在大城市显然不可行。

因此，宋朝的城市政府需要将建设集中供水系统纳入市政工程。《续资治通鉴长编》卷七二中，北宋大中祥符初年，宋政府“决金水河为渠”，这条渠“自天波门”沿皇城“至乾元门”，“历天街，东转缭太庙”，修建的渠床都用细细磨过的砖砌成，两旁植上花木，有车马经过的地方，又用石头垒砌好了桥——“皆甃（zhòu）以砻（lóng）甓(65)（pì），树之芳木，车马所度，又累石为梁”，“间作方井，宫寺民舍皆得汲用”。这是说，为方便沿途人们都能取水使用，还做出了方井。“复东引，由城下水窦入于濠(66)。京师便之。”这条渠再往东引流，由城下水道流入护城河，京城人居生活从此更为方便。这是汴京的集中供水工程。

杭州的居民生活用水，则主要取自西湖，虽是近水楼台，但也需要政府建立一个集中供水系统。据苏轼《申三省起请开湖六条状》所记，苏轼治理杭州时，曾主持浚治西湖，并铺设管道引湖水入城，“湖水所过，皆阛（huán）阓(67)（huì）曲折之间，颇作石柜贮水，使民得汲用、浣濯（zhuó），且以备火灾，其利甚博”。这里把石柜贮水的好处讲得明明白白：它不仅可以方便百姓汲取用于饮用洗涤，还可以在火灾时用来灭火。南宋时，杭州成为都城，居民繁多，商业繁华，对用水的需求量无疑更大，更是要求政府必须建造、维护好城市的集中供水工程。

2004年时，长沙的坡子街发掘出一处大型木结构建筑遗址，是一排自高而低、从城外通往城内的“屋脊”形木槽。整条木槽密封严实，里面还有多道闸门，可随意控制水的流量。考古学家认为，这是南宋时期潭州城的地下供水工程，木槽尽头应该是湘江，那里可能还会有复杂的提水设备，从湘江汲取上来的水通过木槽输入城内，供居民饮用。这是宋代潭州的集中供水系统。

“一城同饮甘凉”：苏轼设计“自来水系统”

现在的问题是，宋代城市的集中供水工程到底在多大程度上接近于近代的自来水设备呢？对于宋人来说，建成自来水供水管道网络并不存在技术上的困难。宋时，蜀中一带的井盐手工业已经采用竹笕运输卤水，清人《自流井风物名实说》一文介绍了这一竹笕引流的技术：“以大班竹或楠竹打通竹节，用公母笋接逗，外用细麻油灰缠

缚，明暗高低相地势而为之。”这段话道出了用来输送卤水的竹笕制作方法。这里的“公母笋”即为“公母榫”，是我国古代工匠在木器制作中首创的榫卯。工匠们将需要连接的两个配件做成能够完全互相包容的两个部分，一头叫公头，一头叫母头。榫卯结构能使两个配件紧固连接，广泛应用于我国古代家具制作和建筑建造中。“或此山与对山若高数尺，即将枧埋土内，由此山达彼山，谓之‘冒水枧’，不藉人工马力亦可冒六七里许；如无对山，不能冒水，则相山之高下，修造马车数座，翻山越岭，由河底穿过。”

不知道细心的你发现了没有，这段文字中其实包含了物理学知识：当输出卤水这边的地势比输入卤水的“对山”地势高的时候，卤水的输送利用物理学中液面差的原理，实现了“冒水”，完成了“不藉人工马力亦可冒六七里许”的输送效果。而一旦遇上“不能冒水”的情况，也就是地势受限，没有可以利用的地势差时，就需要提供能让水往高处流的动力，而这动力正是来自文中提到的“马车”。通过马车做功，就可以将低处的水向高处输送，而此时的竹笕则“由河底穿过”。按照这样的方法，各地打井汲取的卤水，可以通过管道运输到灶场集中煮盐。

如果将输送盐卤的竹笕网络置换成运输饮用水，用于给城市居民集中供水，不就成自来水系统了吗？北宋时候，广州就出现了这样的城市自来水设施。而这一工程的设计师，就是苏轼苏大学士。我们应该还记得，苏轼知杭州时，也曾主持维修了杭城的供水工程。

北宋绍圣年间，苏轼被贬至岭南惠州，听当地人说起，邻近的广州城“一城人好饮咸苦水，春夏疾疫时，所损多矣。惟官员及有力者，得饮刘玉山井水，贫下何由得”。当时的广州太守叫王敏仲，是苏轼的朋友。因此，苏轼便给他写了一封信：“惟蒲涧山有滴水岩，水所从来高，可引入城，盖二十里以下耳。若于岩下作大石槽，以五管大竹续处，以麻缠漆之，随地高下，直入城中。又为一大石槽以受之。又以五管分别散流城中，为小石槽以便汲者。不过用大竹万余竿，及二十里间用葵茅苫盖，大约不过费数百千可成。”

苏轼建议，在广州城外二十里处的蒲涧山滴水岩下开凿一个大石槽，以盛山泉；再用巨竹打通关节，首尾衔接，接口处用麻绳与漆密封，制成五条长长的管道，从大石槽引水入城内；又在城内设置一个大石槽，以储引入的泉水；再用五条竹管将泉水分引至城中各处小石槽，以便居民汲取。这个竹管制成的供水网络，有点像今天的自来水管道了。苏轼还做了一个预算：建成这个供水网，政府大约只需投入数百贯钱。

在这封致王敏仲太守的信上，苏轼还提议："然须于循州置少良田，令岁可得租课五七千者，令岁买大筋竹万竿，作筏下广州，以备不住抽换。又须于广州城中置少房钱，可以日掠二百，以备抽换之费；专差兵匠数人，巡觑（qù）修葺（qì）。则一城贫富同饮甘凉，其利便不在言也。"苏轼的意思是，在珠江上游的循州购置良田放租，租金所得，用作购置竹管、更换管道的经费；再在广州城中建一批公屋放租，作为日常养护自来水工程的基金。

王敏仲听从苏轼提议，真的将这个供水系统给建起来了。苏轼很高兴，又给王敏仲写了一封信："闻遂作管引蒲涧水甚善。每竿上，须钻一小眼，如绿豆大，以小竹针窒之，以验通塞。道远，日久，无不塞之理。若无以验之，则一竿之塞，辄累百竿矣。仍愿公擘画(68)少钱，令岁入五十余竿竹，不住抽换，永不废。僭（jiàn）言(69)，必不讶也。"为什么要在每根竹管上钻一个小孔，然后又塞住？是为了方便日后检查哪一根竹管堵塞。当发现水管堵塞，只需拔掉各节小孔的小竹针，看哪处小孔不出水，便可马上判断是哪一节竹管堵住，更换那根竹管就行了，不会累及整个供水网络。细心的苏学士还提醒王敏仲，每年在财政上预留"少钱"，用于购入"五十余竿竹"来抽换损坏的竹管，如此，送水的管道系统即可以"永不废"。



宋代广州自来水装置模型

看看，苏轼的自来水工程方案，设计多么周全，也极具操作性。

今天广州博物馆还有苏轼设计的自来水装置模型展出。也有人提出，广州是中国历史上最早拥有自来水设施的城市。杜甫的一首《引水》诗称："白帝城西万竹蟠(70)（pán），接筒引水喉不干。"这首诗是杜甫描述当时夔州万条竹筒盘旋环绕，相连的竹筒将水引来的景象。据杜甫诗作的描述，似乎唐代的白帝城已出现了城市自来水网络，但结合文献记述，"夔（kuí）俗无井，以竹引山泉而饮，蟠窟山腹间，有至数百丈者"，可知杜诗中的"万竹蟠"，并非白帝城内的集中供水系统，而是城外山民分散的竹笕引水设施。有史可证的第一个拥

有自来水设施的城市，还是北宋广州。

从宋画中辨识自来水装置

宋代的城市自来水装置究竟会是什么样子的呢？宋诗的描述太过简单，难以拼成完整的画面；王祯《农书》的插图也只是绘出一小段用于灌溉农田的竹笕，跟城市自来水设施相去甚远；博物馆展出的自来水装置模型也比较粗糙。不过我们还是从一幅宋画中捕捉到了宋朝城市自来水的图像信息。

这幅宋画为《浣月图》，绘画者已佚名，现藏于台北故宫博物院。以前人们一直将这幅《浣月图》当成五代时期的作品，但现在已有研究者指出，从画风看，此画当为宋人所绘。从图中我们看到，在一个大户人家的庭院里，大概正是中秋月朗之夜，秋花开放，明月当空，倒映在庭院的斗形水缸中。一位盛装仕女为月影所惑，探手欲掬水中之月。这也是《浣月图》题签的由来。仕女旁边还有三名侍女，或临案焚香，或捧物，或抱琴。整个画面，透出一股城市富贵家庭的雅致生活气息。



宋代佚名《浣月图》

但我们应该将目光聚焦到庭院的中那座假山上。请看那假山，盘踞着一条龙形雕塑，从龙口源源不断流出清水——这就是宋朝人家安装的“水龙头”了。龙身实际上就是一段陶制的输水管，龙尾处被假山

遮掩的地方，也必有一根长长的竹制水管，连接户外的水源。从龙口流出的清水，又注入下面一个蓄水缸。可以看出来，这个“自来水”装置，既是美化庭院的装饰性景观，又可为日常起居供应用水（此处参考了孟晖先生《〈浣月图〉：矫龙引得活水来》一文中对该图的解读）。

类似的“水龙头”在传世宋画中很难找到。不过，正所谓“踏破铁鞋无觅处，得来全不费工夫”，后来偶然看到北宋李公麟(71)的《丹霞访庞居士图》（美国私人藏），发现图中庭院左侧，花木遮掩之下，也有一个“自来水”装置，流水正从一根竹管中流出，注入一个大瓮，水瓮旁边还放置了水盆、小水桶。显然，这个“自来水”装置可给一家人提供日常饮食与洗漱用水。《丹霞访庞居士图》画的虽然是唐人庞蕴的故事，但李公麟笔下的人物起居环境，只能是宋人生活的反映。



李公麟《丹霞访庞居士图》

有意思的是，这样的“家用自来水”装置，苏轼也建造过。据苏轼自己在《雪浪斋铭》（并引）中所说，任定州太守时，他曾得到一块“雪浪石”，他用此石制成园林假山：“予于中山后圃得黑石白脉，如蜀孙位、孙知微所画石间奔流，尽水之变。又得白石曲阳，为大盆以盛之，激水其上。名其室曰‘雪浪斋’云。”这些文字是《雪浪斋铭》的序，在序里，苏轼描写了自己命名“雪浪斋”的缘由：在中山后圃得到黑石一块，白色的纹理，仿佛蜀地画家孙位、孙知微所画的石间奔流，水的姿态得以淋漓尽致地展现。又得曲阳白石，把这块白石做成大盆的形状来盛放黑石，激水其上。把这处房屋命名为“雪浪斋”。

在铭中，苏学士曰：“尽水之变蜀两孙，与不传者归九原(72)。异哉驳石雪浪翻，石中乃有此理存。玉井芙蓉丈八盆，伏流飞空漱其根。东坡作铭岂多言，四月辛酉绍圣元。”——能够把水的姿态描绘得淋漓尽致的两位孙姓画家，没能把自己的精妙技法流传下来就已逝去。眼前的这块石头实在奇妙，它的纹理仿佛浪花翻腾，千变万化，

复现了画家的技法。那曲阳白石做成的荷花形状的大盆，水流飞荡，冲刷着底部。能够“激水其上”“伏流飞空”，应该就是用竹笕引水，在假山上设置水龙头，利用水压落差制造出一个小小的人工瀑布。这苏大学士果然有工程师之才。

最后我们再来设想一下：假如《浣月图》或《丹霞访庞居士图》画的是宋代广州的富贵人家，画中“水龙头”后面的输水管与苏轼设计的集中供水网络相接，换言之，如果宋代的广州居民从家中铺设管道，接通政府修建的供水系统，那么，这个建于11世纪末的城市供水设施，跟19世纪中叶近代城市中出现的自来水系统就没什么区别了。

人们都相信，中国近代意义上的自来水设备学习自西洋，最早出现于晚清上海租界。但许多人恐怕尚不知道，宋代的城市已经在尝试建设“自来水”网络了。宋朝，那确实是一个令我们惊叹的时代。

从“饮咸苦水”到“同饮甘凉”，致敬每一个逐梦之人

龙头轻轻一拧，水流哗哗而来。现代城市的供水系统已经给人们提供了极大的生活便利。送水管道早已从竹筒、木槽发展变化到金属管道、塑料管道、金属塑料复合管道等。人口密度越来越高的城市，密集的城市住宅也需要更合理的供水管道设计和更便捷的施工方式。自来水的水质更是得到处理和提高，直饮水在很多城市已不鲜见。城市的供水系统，无论是设计、施工还是管理、维护，都已经成为专业的学科。我们轻轻拧开的龙头后面，是大自然的奉献，也是无数人共同辛勤工作得来的结果。

竹龙驱水已成历史，苏轼梦想的“一城同饮甘凉”早已实现。从“饮咸苦水”的现实到“一城同饮甘凉”的梦想，其中有为民解忧的热忱，有“蒲涧山有滴水岩”的水源地考察，有“于岩下作大石槽，以五管大竹续处，以麻缠漆之”的管道设计，也有“买大筋竹万竿”做维护的设想……人类历史上的点滴进步，哪个不是梦想加埋头苦干？读历史，从历史中获得启迪未来的智慧，是钩叔特别乐见的结果。

梳理自己的梦想，通过脚踏实地的努力为自己的梦想插上翅膀，愿你在追逐梦想的道路上，乘风破浪，一往无前。

第五章　为什么说宋朝皇家园林是开放的

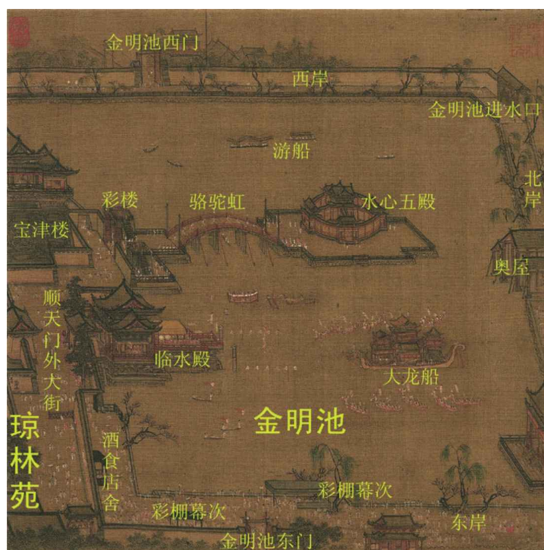
金明池：一座“陛下宴游”的皇家园林

“金明池”位于北宋开封府顺天门外，与皇家园林“琼林苑”隔街相望，原是宋太宗时开凿来训练水师的一个军事基地，叶梦得[73]《石林燕语》载：“琼林苑乾德中置，太平兴国中复凿金明池于苑北，导金水河水注之，以教神卫、虎翼水军习舟楫。”但随着国家进入承平之期，金明池的功能也发生了转化，军事色彩渐渐淡化，宋政府在这里修建了亭台楼阁，种上垂柳花木。到太平兴国末年，这个军训基地已被改造成供宴游的皇家园林，当时一位谏官田锡在其《上太宗条奏事宜》的上皇帝书可作证明：“陛下又新西苑，复广御池。池若汉之昆明[74]，苑若周之灵囿[75]，足以为陛下宴游之所。”谏官田锡所说的“御池”，当指金明池；“西苑”则是指琼林苑。

孟元老《东京梦华录》对金明池记述甚详。此外，还有一幅《金明池争标图》传世（天津市博物馆藏），图中有张择端题签，不过，画风却与张择端《清明上河图》完全不同，因此，我们认为这幅《金明池争标图》应该是南宋人临摹张择端的仿作。根据《金明池争标图》与《东京梦华录》，我们可以复原出金明池这座皇家园林的布局。

现在先来看看《金明池争标图》。为方便说明，我在图上标注了文字。

从金明池东门进去，左手边是池南岸，“西去百余步，有面北临水殿，车驾临幸，观争标[76]、锡[77]宴于此”。临水殿是大宋皇帝驾临金明池观赏水戏、赐宴大臣之所，原来只是“旋以彩幄（wò）”——用彩色的布幔围起来的简单建筑，宋徽宗政和年间才建成土木结构的临水楼阁。



传张择端《金明池争标图》标注图

从临水殿再往西行数百步，可以看到一座虹桥，《东京梦华录》称其为“仙桥”。桥有多长——“南北约数百步”；桥的形状怎样——“桥面三虹，朱漆阑楯（shǔn），下排雁柱(78)，中央隆起，谓之‘骆驼虹’，若飞虹之状”。原来，桥有三拱，如同彩虹，朱红色的栏杆，下面排列着雁柱，中央隆起，叫作“骆驼虹”，仿佛天空中的彩虹。仙桥尽头，“五殿正在池之中心”，石砌的池壁四岸，或向或背大殿，大殿“中坐，各设御幄，朱漆明金龙床，河间云水戏龙屏风”，这是“水心五殿”。

仙桥的南端，建有一个“棂（líng）星门”，“门里对立彩楼”，每当金明池举办龙舟争标赛事时，这座彩楼上就有女子弹唱助兴。

棂星门对街，就是琼林苑了。苑南正对着仙桥的方位，“有砖石甃砌高台，上有楼观，广百丈许，曰‘宝津楼’。前至池门，阔百余丈，下瞰仙桥水殿。车驾临幸，观骑射百戏于此池之东岸”。这座宝津楼是皇帝驾临琼林苑，登高观看金明池骑射、百戏的楼台。

金明池的繁胜基本上都集中在东岸与南岸，西岸与北岸则比较僻静。据孟元老《东京梦华录》描述，北岸正对水心五殿的地方，“起大屋，盛大龙船，谓之‘奥屋’”。奥屋是安置皇家大龙舟的建筑，相当于现在的船坞。每年春季金明池举行龙舟争标赛时，大龙舟才会驶出来表演二十日，平日一般都藏于奥屋。池西岸则“无屋宇，但垂杨蘸水，烟草铺堤”。

整个金明池，“周围约九里三十步，池西直径七里许”。据2005年开封市文物部门对金明池地下遗址的勘探，发现池之东西长约1240米，南北宽约1230米。由此可知金明池面积约有1.5平方千米，占地超过2200亩，相当于两个北海公园那么大。

金明池：一个“船舫回旋”的水上乐园

由于金明池的功能发生了转化，从操练水师的军训基地转为供宴游玩乐的皇家园林，原来的军事训练项目也演变成娱乐性质的水戏表演，包括水战、百戏、竞渡、水傀儡、水秋千、龙舟夺标赛，等等。金明池水戏一年一届，定期举行，时间为每年的春季，宋人称为“开池”。

“水战”可以被视为金明池军事功能的遗存。据《宋史·兵志》，大中祥符六年（1013），宋真宗“于金明池按试(79)战棹(80)（zhào）”，以示“不忘武功”之意。不过此时的“水战”类似于水上军事表演，具有很高的观赏性，生活于北宋末、南宋初的士人袁褧（jiǒng）在《枫窗小牍》中回忆说：“余少从家大夫观金明池水战，见船舫回旋，戈甲照耀，为之目动心骇。”

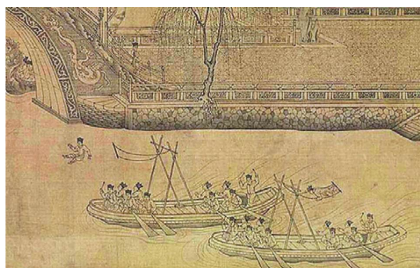
“百戏”则是水师士兵表演的娱乐节目，“如大旗、狮豹、掉刀、蛮牌、神鬼、杂剧之类”，《东京梦华录》列举的这些名堂，都是流行于宋代的杂技、魔术、烟火、舞蹈节目，纯粹供观赏。

“竞渡”相当于游泳比赛，至迟在太宗时代，金明池水戏已出现了“竞渡”的项目：淳化三年（992）三月，“（太宗）幸金明池，命为竞渡之戏，掷银瓯（ōu）于波间，令人泅波取之。因御船奏教坊(81)乐，岸上都人(82)纵观者万计”。史料告诉我们，当年太宗亲临金明池，令人游泳争夺水波间的银瓯，第一个夺得银瓯者，可得到奖励，这就是“竞渡之戏”。太宗乘坐的船上还奏着教坊乐，岸上观看竞渡的有上万人，场面十分热闹。

“水傀儡”是水上木偶戏。宋代的木偶戏技术非常高明，艺人可以控制木偶在池上划船、钓鱼、蹋球、舞蹈。看《东京梦华录》的描述吧：“有一小船，上结小彩楼，下有三小门，如傀儡棚，正对水中乐船。……彩棚中门开，出小木偶人，小船子上有一白衣人垂钓，后有小童举棹(83)（zhào）划船，辽绕数回，作语，乐作，钓出活小鱼一枚，又作乐，小船入棚。继有木偶筑球(84)舞旋(85)之类，亦各念致语，唱和，乐作而已，谓之“水傀儡”。”

“水秋千”有点像今天的花样跳水，《东京梦华录》这么描述：“又有两画船，上立秋千，船尾百戏人上竿，左右军院虞候监教(86)，鼓笛相和。又一人上蹴秋千，将平架，筋斗掷身入水。”“将平架”是说表演者将秋千荡得和秋千架一样高，然后这位表演者一个筋斗，翻身跃入水中。元代王振鹏(87)的《龙池竞渡图》即绘有北宋金明池的“水秋千”与“水傀儡”表演。

最精彩的还是龙舟争标。由小龙船二十只、虎头船十只、飞鱼船二只、鳅（qiū）鱼船二只展开花色表演与夺标竞赛：“小龙船列于水殿前，东西相向；虎头、飞鱼等船，布在其后，如两阵之势。须臾，水殿前水棚上一军校以红旗招之，龙船各鸣锣鼓出阵，划棹旋转，共为圆阵，谓之‘旋罗’”。你看，军校的红旗一挥，小龙船、虎船和飞鱼船等各色船只在锣鼓声中做环形阵列的表演，这叫作“旋罗”。



王振鹏《龙池竞渡图》上的水秋千



王振鹏《龙池竞渡图》上的水傀儡

“旋罗”表演结束，“水殿前又以旗招之，其船分而为二，各圆阵，谓之‘海眼’。又以旗招之，两队船相交互，谓之‘交头’”。你看，水上表演的花样还不少：各船只在旗帜的指引下，排列成两个环形阵列，这个阵列叫作“海眼”，钧叔个人觉得这个叫法还蛮贴切的。“交头”，则是两队船只相互穿梭变换队形的表演。

“旋罗”“海眼”“交头”表演完成之后，水殿前“又以旗招之，则诸船

皆列五殿之东面，对水殿排成行列，则有小舟一军校执一竿，上挂以锦彩银碗类，谓之‘标竿’，插在近殿水中”。船只的水上花样表演结束后，就是激动人心的夺标比赛了：所有的船只都在五殿的东面排开，只见小舟上有一个军校拿着一根竿子，这根竿子上面挂着彩锦银碗等，军校把竿子插在靠近临水殿的水中，这就是大家要争夺的“标竿”了。

“又见旗招之，则两行舟鸣鼓并进，捷者得标，则山呼(88)拜舞。并虎头船之类，各三次争标而止。”争夺“标竿”的比赛是怎样的？这段文字告诉我们，参加比赛的船只在鼓声中奋力前进，速度快的夺得“标竿”后就山呼万岁，跪拜舞蹈。夺标比赛分三次进行。从这些文字的描述，可见宋代的龙舟争标，比后来的划龙舟比赛更讲究花样，更具观赏性。

供皇帝乘坐、观赏争标赛的大龙舟特别豪华，“约长三四十丈，阔三四丈，头尾鳞鬣(89)（liè），皆雕镂金饰”，上有亭台楼阁，“中设御座、龙水屏风”，“龙头上人舞旗，左右水棚，排列六桨，宛若飞腾”。为使大龙舟保持平衡，舱底“密排铁铸大银样，如桌面大者，压重，庶不欹（qī）侧也”——舱底密密排列着大银锭状的铁块，大小像桌面一样，用来对船施加重量，使船不会倾斜侧翻。南宋李嵩《天中戏水图》（台北故宫博物院藏）画的就是这种大龙舟。

因为有了这么丰富、精彩的水戏表演，开池期间的金明池，完全可以说是一个狂欢的水上乐园。



李嵩《天中戏水图》

金明池：一座“都人游赏”的城市公园

现在的问题是，金明池的精彩水戏是供皇帝孤家寡人独享的，还是让所有市民共同观赏的？换言之，这一座皇家园林、水上乐园，在开池的季节，寻常市民可以入内赏玩吗？

答案是，可以的。

据宋人笔记《清波别志》(90)：“岁自元宵后，都人即办上池。邀游之盛，唯恐负于春色。当二月末，宜秋门揭黄榜云：三月一日，三省同奉圣旨，开金明池，许士庶游行，御史台不得弹奏。”这段记述告诉我们，二月末，宜秋门会放出皇帝的公告，公告里告知三省，三月一日开放金明池，允许百姓游玩，御史台不得向皇帝检举。注意，这里的“弹奏”不是我们平常说的演奏乐器的意思，而是指向皇帝检举。每年的三月一日至四月八日，金明池准时“开池”，任士庶游玩。

又据另一本宋朝笔记《岁时杂记》，宋政府刚开始开放金明池时，开封市民多不知情，以致“月初游人甚少”，为此，御史台“预出榜申明：祖宗故事，许士庶游金明池一月”，提前贴出公告，欢迎大家自三月一日起，前往游园。

到后来，春季游金明池成了开封府的一大民俗，元宵节一过，市民已准备好了游园：“都人只到收灯夜(91)，已向樽（zūn）前(92)约上池。”——刚到收灯之夜，人们已经相约同游上池。据金盈之《醉翁谈录》记载，开池之期，连乡下的村姑也纷纷赶往开封府，“每开一池，日许士庶蒱博其中，自后游人益盛，旧俗相传，里谚云：‘三月十八，村里老婆风发。’盖是日村姑无老幼，皆入城也”。这首谚语里的“老婆”不是妻子的意思，而是由后文金盈之泛指的村里“无老幼”的妇女。

宣和年间，金明池甚至在夜间也对外开放：“宣和……乙巳之春，开金明池，有旨令从官于清明日恣意游宴。是夜，不扃（jiōng）郭门。”“扃”是关闭的意思。你看，金明池开放，朝廷不关闭城门，允许大家“恣意游宴”。

所以，每年从三月一日到四月八日，金明池内，游客如蚁，观者如堵，“虽风雨亦有游人，略无虚日矣”。王安石用一首诗形容金明池的热闹：“临津(93)艳艳花千树，夹径斜斜柳数行。却忆金明池上路，红裙争看绿衣郎(94)。”——渡口的周围，明媚娇艳的鲜花簇簇，路旁婀娜的垂柳摇曳多姿。金明池的路上，各家女子争着一睹那些新科及第意气风发的儿郎。

金明池东岸尤其喧闹，“两边皆彩棚幕次，临水假赁，观看争

标；街东皆酒食店舍、博易场户、艺人勾肆、质库”。“彩棚幕次”是商家临时搭建的棚子、帐篷，用来租赁给游客观看水戏；“酒食店舍”是饮食店；“博易场户”是摆卖商品的摊位；“艺人勾肆”是表演文娱节目的场所；“质库”类似于银行，供抵押贷款，宋人有“贷款旅游”的习惯，质库便提供这类服务。所以，《梦粱录》里载，杭州市民“至如贫者，亦解质借兑，带妻挟子，竟日嬉游，不醉不归”。

池中央的水心五殿，虽是皇家殿堂，却“不禁游人”，“殿上下回廊，皆关扑钱物，饮食、伎艺人作场，勾肆罗列左右。桥上两边，用瓦盆内掷头钱，关扑钱物、衣服、动使（日用品）。游人还往，荷盖相望”。宋人所说的“关扑”，就是博彩。也就是说，水心五殿与仙桥，都允许商民摆摊、博彩、表演节目。对于游客来说，最令人高兴的事，莫过于带着赢来的物品回家了——“游人往往以竹竿挑挂终日关扑所得之物而归”。

池南岸的宝津楼，因为皇帝、嫔妃在此，守卫森严，“寻常亦禁人出入，有官监之”。但楼下也不禁游人，“皆高设彩棚，许士庶观赏。呈引百戏，御马上池，则张黄盖，击鞭如仪。每遇大龙船出，及御马上池，则游人增倍矣”。这则文字记录告诉我们：彩棚中百戏上演，士人、庶民可以一同观赏。如果皇帝驾临，就张开黄罗伞盖，军士击打鞭子作为礼仪。

池西岸因为较为荒凉，“游人稀少”。但聪明的商家自有做生意的妙招，推出“有偿钓鱼”的经营项目：“多垂钓之士，必于池苑所买牌子，方许捕鱼。游人得鱼，倍其价买之，临水斫脍，以荐芳樽，乃一时佳味也。”游客钓到鱼后，可以花高价将鱼买下来，让商家“临水斫脍”，做成很美味的“刺身”。

在水戏停演的时间段，金明池上还有游船，供游客租赁游湖：“贵家以双缆黑漆平船、紫帷帐，设列家乐游池。宣政间，亦有假赁大小船子，许士庶游赏，其价有差。”

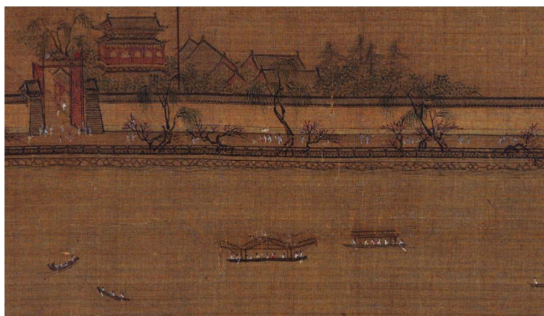
《东京梦华录》的这些描述，可以跟《金明池争标图》的图像细节互证。我们展开《金明池争标图》，池之东岸、南岸，密密麻麻都是游人，画家也简约地勾勒出几处“酒食店舍”“彩棚幕次”。仙桥上与水心五殿中也都有游客的身影。西岸附近的水面上，还有几条正载客游玩的游船。



《金明池争标图》上的金明池南岸与东岸



《金明池争标图》上的仙桥与水心五殿



《金明池争标图》上金明池西边的游船

许多人都以为中国古代没有开放、公共的城市园林，只有封闭的皇家园林与私家园林；公园的建制是晚清时从西方传入的。但我们现在发现，北宋的金明池分明就是一个城市公园。

事实上，宋代的开封府并非只有金明池一处公园，琼林苑、芳林园、玉津园、奉灵园、同乐园等皇家园林，都对公众开放，按照李濂(95)在《汴京遗迹志》中所言，“皆宋时都人游赏之所”。

你看，“千重翠木开珍圃，百尺朱楼压宝津”的皇家林苑，既有苏颂《和胡俛学士游西池书事》中所言的“灵囿无禁止，都人任游适”的开放性，也有梅尧臣《金明池游》中所言的园林内女子巧笑嫣然“女齿笑瑳（cuō）瑳”的喧闹，还有王安石《临津》中所言“红裙争看绿衣郎”的淡淡暧昧，使得金明池成了文人想象中最容易发生点儿故事——特别是爱情故事的空间，不少笔记小说与宋话本的情节展开都以北宋金明池为背景。来看几则：

洪迈《夷坚志·西池游》：“宣和中，京师西池（即金明池）春游。”内府酒库官员“周钦”“倚仙桥栏槛，投饼饵以饲鱼”。后来，观看周钦喂鱼的众人渐渐散去，“唯一妇人留”，拉着周钦的衣角与他说话。周钦打量一番，发现这个妇人“盖旧邻卖药骆生妻也”。自从骆生这对邻居搬走后，“声迹不相闻”。周钦“见之喜甚”。

《夷坚志·吴小员外》：“赵应之，南京宗室也，偕弟茂之在京师。与富人吴家小员外日日纵游。春时至金明池上，行小径，得酒肆，花竹扶疏，器用罗陈，极潇洒可爱。寂无人声，当垆女(96)年甚艾。三人驻留买酒……”这则故事是讲，赵应之与弟弟茂之在京城与富家子弟吴家小员外天天游玩，春天一起到金明池赏春，走小路时看到一处酒家，花草树木枝繁叶茂，器物排列整齐，环境很让人喜欢。酒家里卖酒的女子年轻可爱，三个人便留下来买酒喝……

宋话本《醒世恒言·闹樊楼多情周胜仙》(97)：“从来天子建都之处，人杰地灵，自然名山胜水，凑着赏心乐事，如唐朝便有个曲江池，宋朝便有个金明池，都有四时美景，倾城士女王孙(98)，佳人才子，往来游玩。天子也不时驾临，与民同乐。如今且说那大宋徽宗朝年，东京金明池边，有座酒楼，唤做樊楼（这里作者显然搞错了，宋时樊楼并非设于金明池畔）。这酒楼有个开酒肆的范大郎，兄弟范二郎，未曾有妻室。时值春末夏初，金明池游人赏玩作乐。那范二郎因去游赏，见佳人才子如蚁，行到了茶坊里来，看见一个女孩儿，方年二九，生得花容月貌……”

宋话本《金明池吴清逢爱爱》(99)：开封府市民吴清与朋友赵应之、赵茂之，相约游金明池。“三人绕池游玩，但见：桃红似锦，柳绿如烟。花间粉蝶双双，枝上黄鹂两两。踏青士女纷纷至，赏玩游人队队来。三人就空处，饮了一回酒。吴小员外道：‘今日天气甚佳，只可惜少个侑（yòu）酒(100)的人儿。’二赵道：‘酒已足矣，不如闲步消遣，观看士女游人，强似呆坐。’三人挽手同行。刚动脚不多步，忽闻得一阵香风，绝似麝兰香，又带些脂粉气。吴小员外迎这阵香风上去。忽见一簇妇女，如百花斗彩，万卉争妍。内中一位小娘子，刚则十五六岁模样，身穿杏黄衫子……”

若要评选出北宋城市的“爱情地标”，金明池可列榜首，樊楼次之，大相国寺又次之。

“二十余年成一梦”，世间再无金明池

可惜这么一处极富人情味的皇家园林、水上乐园与城市公园，在北宋灭亡之后便迅速荒废了。南宋初年，郑刚中(101)率军北征，进入中原，发现昨日繁华的金明池，如今已成“断栋颓壁，望之萧然”（语见郑刚中《北山集》卷一三）。南渡的宋人只能写诗凭吊西池旧事：“却忆金明三月天，春风引出大龙船。二十余年成一梦，梦中犹记水秋千。”这是朱翌在《端午观竞渡曲江》里对昔日美好时光的追忆和叹息。

跟随金明池消失的还有宋朝的公园建制。尽管南宋杭州西湖的皇家园林也不禁游人，但之后的元明清三朝，均未闻有开放皇家园林纵民游赏之制度。我们现在看元代画家王振鹏的《龙舟夺标图》（北京故宫博物院藏）、《宝津竞渡图》《龙池竞渡图》（均为台北故宫博物院藏）、《金明池龙舟图》（美国大都会艺术博物馆藏），画的都是北宋三月金明池开池的盛大场面，但画面上的金明池畔，再无一个寻常游客，观看龙舟竞渡的只有皇帝与高官。

绘于明清时期的《清明上河图》各个临摹版本，不管是美国大都会艺术博物馆藏的版本，还是台北故宫博物院、辽宁博物院分别收藏的两幅仇英摹本，不管是名气不大的沈源本，还是著名的清院本（台北故宫博物院藏），都比宋代的张择端本多了一个场景：卷末以“金明池竞渡”收笔。我们看明清画家笔下的所谓“金明池”，波澜壮阔，宫殿华丽，尽显皇家气派，但在池里划船的，在岸上观赏的，尽为宫女太监与若干官员，稀稀落落。被奢华的皇家建筑一映衬，显得特别冷清。



王振鹏《龙舟夺标图》局部



王振鹏《龙池竞渡图》局部



大都会艺术博物馆藏《清明上河图》中的金明池

想来，生活在元明清三朝的人们，恐怕已经完全不相信（或不知道）曾经有过“开放皇家园林任人游玩”这一回事了，以致画家在描绘宋朝金明池的龙舟表演时，都不敢画出一个平民游客，只能根据他们的生活体验与合理想象，将金明池画成一个气派而又沉闷的封闭空间。

清末时，政府曾派五大臣出洋考察，应邀参观奥地利皇室离宫的

清廷官员惊奇地发现，这一处“列树屏蔽、蔚然深绿、景色绝佳”的离宫，居然对市民开放，“工人士女来游者甚众”。官员们觉得有些不可思议。他们却不知道，开放宫苑、园林，纵民游览，其实是宋时已施行三百年的一项制度。

珍视文化遗产，学会在其中读懂历史

悠久的历史使我国成为文化遗产众多的国家，万里长城、兵马俑、故宫、都江堰、天坛、书法、京剧……这些文化遗产是我们民族的象征，是先人留下的宝贵财富。



台北故宫博物院藏仇英本《清明上河图》中的金明池



台北故宫博物院藏沈源本《清明上河图》中的金明池

北京的故宫，旧称紫禁城，曾是明清两代的皇家宫殿。紫禁城中的“禁”字，道出了这里曾经不能为普通老百姓随意进出的性质。1961年，故宫被国务院列为国家重点文物保护单位。1987年，故宫被联合国教科文组织列为“世界文化遗产”。今天，这座具有600多年历史、曾经等级森严的皇宫，已经成为向世界开放、向世界展示中国文化的博物院。来到这里参观游览的人们，没有人会在意曾经居住于此的帝王究竟是谁，人们好奇和惊叹的是，这里是中国古建筑的集大成之地，也是众多文物的收藏、保护和展示之地。在这里，人们可以领略到中国古建筑艺术的精华，欣赏到一件件出自古人之手的匠心之作。这处世界最大的宫殿建筑群，无言地述说着岁月的沧桑变换，更向世人展示着凝结其中的中国人民的智慧和心血。

从皇家宫殿到世界文化遗产，故宫迈出的每一步，都是历史进步的见证。读完这一章，钩叔希望，你能学会从历史遗迹、历史文物和非物质文化遗产中读出它们背后的历史演化，也希望，珍视和爱护文化遗产能成为你的自觉。

第六章　为什么说宋代已有城市公园

宋时的郡圃，会是那时的公园吗

研究中国近代史的学者，几乎都认为中国在晚清近代化之前，是没有城市公园的，公园属于西洋文明传进来的近代城市装置。如雷颐先生在《公园古今事》中说：“举世皆知，中国园林可谓历史悠久美不胜收，但不是官家园林就是私家花园，从无‘公园’，现在我们生活中习以为常的‘公园’，是百年前在近代西学东渐影响下才出现在我们的生活中的。公园最早于1868年出现在上海的租界，由租界当局用中外商人税款创办，中国人译名为‘公家花园’，几十年后留日学生增多，才从日本引进、最后确定名为‘公园’。”

张鸣先生在《黄浦公园那块纠结的牌子》中也说：“中国古代，没有公园，但私家园林却不少。最大的私家花园，一般都属于皇家。权贵和富豪，也有自己的园子，有的还相当精致。建一所公园，对公众开放，在上海，自1868年英租界的黄浦公园始。”

张鸣先生所说的“黄浦公园”，即雷颐先生说的上海“公家花园”，其实就是后来闹出“华人与狗不得入内”传言的外滩公园。查阅该园1885年的游览规则，确实有“脚踏车及犬不准入内”“除西人之佣仆外，华人一概不准入内”的条款。

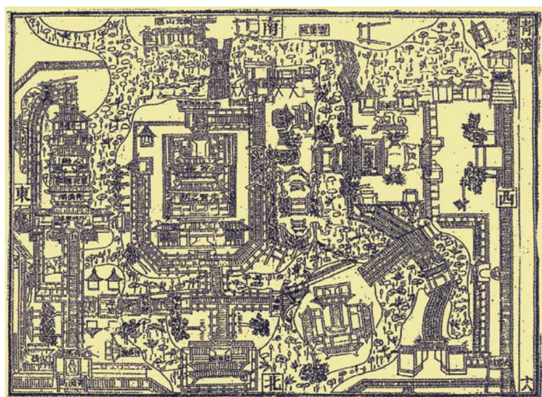
且不论将这个限制华人游园的“公家花园”界定为中国的首家公园是否合适，不妨来讨论一个问题：在洋人建造上海公家花园之前，传统中国社会真的不存在公园建制吗？

为了避免无谓的争议，我们还是需要先对“公园”下一个明晰的定义。我们认为，公园是指“由政府规划、出资建造并管理，有一定的游憩设施，供公众游览、休憩、娱乐的城市公共区域”。如果对这个定义没有异议，那么接下来，我们便按照这一界定来验证古代中国到底有没有公园。

让我们跳过晚清时段，将目光聚集到宋代中国。我们有足够多的图文史料与研究成果可以证实：宋代已出现了成熟的城市公园建制。宋人将这类城市公园称为“郡圃”“州园”，有时候也叫作“公园”。北宋诗人吕陶写过一组诗，题目叫作《寄题洋川与可学士公园十七首》，

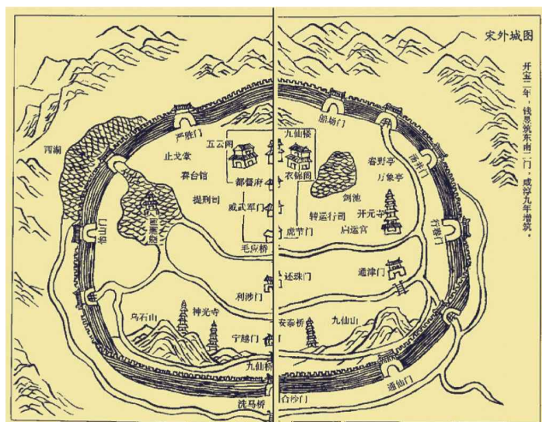
这里的“公园”，指洋川郡圃。“公园”的概念说不定就是从日本“出口转内销”的。

郡圃，当然由州郡政府规划、出资建造并管理，一般修建在州郡衙署附近，所以一些学者也称其为“衙署园林”（不过这个命名有误导性，让人以为郡圃是地方官员私享的禁地）。如果你去翻看宋代留下来的地方志，不难检索到许多关于郡圃的记录，通常与官廨[102]（xiè）、学校、仓库场务等城市公共设施放在同一卷。



《景定建康志》中的“青溪园”

有的方志[103]还绘有郡圃的插图，如《景定建康志》中就附有南宋建康府（南京）郡圃“青溪园”的木刻版画。研究者根据图像与文献史料，可以将这处郡圃的建筑、构造复原出来。明代的《闽都记》收录了一幅宋代福州城池图，上面也绘有福州郡圃——“春台馆”与“瓯冶池”（剑池），图像显示，春台馆、瓯冶池位于福州衙署左右，是从湖池发展起来的园林。



《闽都记》宋福州城池图中的春台馆、瓯冶池

从青溪园、春台馆、瓯冶池的图像资料，我们可以看出，郡圃都建有亭台楼阁、小桥流水等必要的游憩设施，是景色宜人的游览胜地。现在的问题是，这样的游览胜地对公众、市民开放吗？地方官府建造这么一个园林，目的何在？是为了私享山水美景，还是供百姓游览、休憩、娱乐？

寻踪宋诗，宋时郡圃是否“任人游赏”

我们不妨先来看看宋诗中出现的郡圃。许多宋朝诗人都将郡圃写入了他们的诗歌作品，除了描述郡圃景色、讲述游园感受之外，不少诗句还向我们透露了宋代郡圃对公众开放的线索。

北宋张耒(104)的《醉郡圃》一诗写道：“游人酒客兴未足，举首白日西南斜。”显然诗人笔下的郡圃是有“游人酒客”前来游玩的。

南宋杨万里的《郡圃晓步因登披仙阁》则说：“百五佳时更绝晨，园丁犹未放游人。”这里的“犹未放游人”，当然不是说郡圃禁止游人入内，而是说开园的时间未到。看来此处郡圃是定期开放的。在诗人另一首诗《问涂有日戏题郡圃》中，郡圃就开放了：“今年郡圃放游人，懊恼游人作挞(105)春。”

南宋汪莘(106)的《题新安郡圃驻屐（jī）亭》说：“愿君与国为柱石(107)，长使邦人(108)歌驻屐(109)。”在这首歌咏“先王”创建的郡圃驻屐亭的诗歌里，诗人借亭说理，对继承“先王”事业、将旧亭修缮一新的“先王”之子，寄予了他“与国为柱石”和让驻屐亭成为百姓欢歌常乐之地的期望。新安（即徽州）的郡圃应该也是向“邦人”（州郡居民）

开放的。陈岘[110]的《郡圃依绿亭》亦说："待与邦人同醉乐，一樽何惜少徘徊。"此处诗人期待能"同醉乐"的郡圃无疑也开放给"邦人"游玩。

北宋苏颂[111]的《寒食后一日作和林秀才》："宫花铺绣浅深红，蜀柳垂丝千万缕。都人士女趁时节，郡圃山樊[112]乐樽俎[113]（zǔ）。"诗歌描写了宜人的春景和人们外出赏春的景象：宫中盛开的鲜花就像绣满了浅红深红的锦幔，蜀柳垂下千万条细长的柳丝。京都里的人和年轻的女子都趁着大好春光，在郡圃山中茂密的树林中开心聚会，开怀畅饮。戴复古的《郡圃寒食》："与民同乐一开园，佳节何曾禁得烟。拍岸绿波浮舴艋[114]，翻空红袖[115]打秋千。"——郡圃开园大家同乐，正是佳节，哪里还禁得住烟火。小船驶在绿色的水波里，翻起的波浪拍打着岸边，女子翻空打着秋千。这两首诗，描述的都是"都人士女"在寒食节[116]后游览郡圃的情景。

南宋曹冠[117]的小词《夏初临·婺（wù）州郡圃》则以华丽的句子描绘了士女赏游婺州郡圃的醉人画面："水榭风台，竹轩梅逕（jìng），双溪新创名园。极目遐观，碧岑[118]敛散瑶烟[119]。柳塘风皱清涟。烂红云、花岛争妍。艳妆佳丽，相携笑歌，学弄秋千。"诗人眼中郡圃的美景，近景是水榭、风台、竹轩和梅逕，极目眺望的远景是烟雾缭绕的青山，微风轻轻吹皱的柳塘。那盛放的红花灿若彤云，争妍花岛。美丽的女子欢歌笑语，在学着打秋千。

辛弃疾也有一首小诗，叫《木兰花慢·题上饶郡圃翠微楼》，词中有"近来堪入画图看，父老愿公欢"，从这句表达父老愿和郡守同登翠微楼欣赏如画一般的美景的句子来看，上饶郡圃也是纵人游览的。

陆游有一首诗写道："老子何曾惯市尘，今朝也复入城闉。太平有象人人醉，造物无私处处春。九陌莺花娱病眼，一竿风月属闲身。不缘兴尽回桡（ráo）早，要就湖波照角巾。"好像看不出有什么开放郡圃的信息，但我们看看诗的题目"入城至郡圃及诸家园亭游人甚盛"，便一目了然。

北宋蔡襄的诗《开州园纵民游乐二首》，南宋程公许的诗《清明日郡圃游观者如织余以赵园之约至夕乃还》，也是不用读诗句，光看题目，便能知道诗人所咏郡圃均对公众开放。

另外，从宋元人的笔记中，也可以找到一些明确记录郡圃开放给游人游玩的信息。曾敏行[120]《独醒杂志》载，成都合江园"前后植梅极多。故事，腊月赏燕[121]其中。管界巡检营其侧，花时日以报府，至开及五分，府坐领监司来燕游，人亦竞集"。合江园是成都郡圃，

花季开园，任人游赏。这段讲述梅花盛开至五分时人们到合江园赏花游玩的文字中出现的“故事”，意思和我们现在常常讲的神话故事中的“故事”不同，这里的“故事”指的是遵循例事，按旧规矩办事的意思。

张礼(122)《游城南记》载：“乐游原亦曰园，在曲江之北，即秦宜春苑也，汉宣帝起乐游庙，因以为名。在唐京城内，每岁晦日(123)上巳(124)（sì）重九(125)，士女咸此登赏祓（fú）禊(126)（xì）。”乐游原是长安郡圃，每年的上巳节与重九节，都有士女来此登高。

范成大《吴船录》载：“十里，至蜀州。郡圃内西湖极广袤，荷花正盛，呼湖船泛之，系缆古木修竹间，景物甚野，为西州胜处。”蜀州郡圃叫罨（yǎn）画池，现在是四川崇州市的公园与文化古迹，但人们未必知道宋时罨画池已经是“游宴繁盛”的城市公园了。

寻访宋画，宋时的西湖已然是一座城市公园

传世的宋代画作中能不能找到市民游园的图像呢？以园林为题材的宋代绘画并不少见，如传为唐代李思训(127)所绘而实为宋人作品的《悬圃春深图》、张先(128)《十咏图》、马麟(129)的《秉烛夜游图》、南宋佚名《湖亭游览图》等，但描绘市民游览公共园林之热闹场景的作品，却有如凤毛麟角。不过，我们还是从弗利尔美术馆收藏的《西湖清趣图》中找到了南宋时期杭州市民游赏西湖园林的画面。





《西湖清趣图》上的园林与游人

西湖既是美景天成的自然景观，亦是宋政府有意识营造的公园，杭州政府先后拨款在西湖景区兴建了湖堤、桥梁、码头、亭台、楼阁、寺院宫观等公共设施，并每年出资修葺，目的就是方便市民游览。《梦粱录》载，每年元宵节收灯之后，临安府“例于点检酒所开支关会二十万贯，委官属差吏倅雇唤工作，修葺西湖南北二山、堤上亭馆、园圃、桥道，油饰装画一新，栽种百花，映掩湖光景色，以便都人游玩”。

查证方志，宋时郡圃已为“邦人游息之地”

地方志对宋代郡圃的记述，更是确凿无疑地显示了郡圃的开放性与公共性。研究中国园林史的重庆大学毛华松先生，曾从浩如烟海的宋朝方志中检索出大量史料，证实宋代郡圃或定期向公众开放，或完全开放。毛先生关于这个论题的研究成果参见其论文《论中国古代公园的形成——兼论宋代城市公园发展》。下面钩叔引述的方志记载，参考了毛先生的研究成果。

广州郡圃——元老壮猷(130)（yóu）之堂：“郡东西圃旧亭池，率荒芜不治。（今南宋）淳祐壬寅，经略(131)方宝学大琮(132)政余，始命刬（chǎn）治芜秽，旧者新之，堙（yīn）没者出之。西建‘元老壮猷’之堂。……岁遇节，纵民乐之。”——这是记载在元大德《南海志》中的一段笔记。政府官员方大琮命人治理修缮郡圃，使之焕然一新，又建起“元老壮猷之堂”。面貌一新的郡圃，在节日可供民众“乐之”。

明州郡圃——众乐亭：“总桥三十丈，桥之东西有廊，总二十丈。廊之中有亭，名众乐，其深广几十丈，其前后有庑（wǔ），其左右有室，而又环亭以为岛屿，植花木，于是遂为州人胜赏之地。”——关于这个建起众乐亭，又在亭的周围精心布局，使之成为州人“胜赏”的去处，《乾道四明图经》里是这样描述它的热闹的：“春夏时节，男男女女在这里击鼓而歌，络绎不绝。”

永嘉郡圃——众乐园：“纵横一里，中有大池塘，亭榭棋布，花木汇列。宋时，每岁二月开园设酤（gū），人群观会，尽春而罢。”——据《大明一统志》记录，永嘉众乐园每年农历二月开园卖酒，大家在这里赏春饮酒尽兴而返，这个园也算是名副其实的“众乐园”。

绍兴郡圃——西园：“邦人无小大得恣乐其中。二月二日始开西园，纵郡人游观，谓之‘开龙口’，府帅(133)领客观竞渡。”——《嘉泰会稽志》记载，绍兴西园二月二开放，郡人可以进去游览观赏，这天的仪式还有个很好听的名字，叫作“开龙口”，府帅会领着客人观看竞渡。

绍兴郡圃——赐荣园：“春欲尽数日，游者益众。千秋观(134)前一曲亭（即赐荣园），亦竞渡不减西园，至立夏日止。”——《宝庆会稽续志》记载，暮春时节，游人越来越多。绍兴千秋观前的赐荣园，也举行竞渡，热闹程度不亚于西园，一直持续到立夏才会结束。

吴兴郡圃：“方春百卉敷腴(135)，居人士女，竞出游赏，亦四方风土所同也。”——这段文字记载于《嘉泰吴兴志》，百花盛放的春天，百姓士人女子，竞相游赏，这也是普天下的风俗。

平江府郡圃：“承平时，每岁首饰诸亭，纵民游玩，以示同乐。”——《姑苏志》记载了平江府郡圃在太平年代的每年年初，会把各亭装饰一番，让百姓游玩，以此表示天下同乐。

前面我们提到的建康府郡圃——青溪园，也是一个开放性的公

园：南宋开庆年间，知建康府[136]马光祖浚通青溪，“建先贤祠及诸亭馆于其上，筑堤、飞桥以便往来，游人泛舟其间，自早入暮，乐而忘返”。——主政建康府的马光祖浚通青溪，在溪边修建先贤祠和亭馆，修筑堤坝，架起桥梁方便往来，游人在青溪上泛舟，从早到晚，乐而忘返。这是《景定建康志》中关于青溪园的记载。

福州的春台馆、瓯冶池，也都是开放性郡圃。瓯冶池“其迹最古”，人们喜爱它的“平阔清泚[137]（cǐ）”。池子的南边有垄状的土山盘旋迂回，山上“乔林古木，沧洲野色”。平阔清澈的池水、岸边繁盛的草木，使瓯冶池具备了成为游览胜地的先天之势。人们造好亭阁，又在池水上造出华美的游船，这样的瓯冶池“可燕可游”，人们在这里可以聚会宴饮，也能游玩赏景。在亭的北面人们跨水架起桥梁，“以通新道”。所以，“州人士女，朝夕不绝，遂为胜概”。瓯冶池是全年开放的公园。春台馆则是定期开放的公园：“州园在牙门之西，所谓春台馆是也。岁二月启钥，纵民游赏，常阅一月，与民同乐也。”春台馆每年二月开园，可供民众入园游赏一个月。

当然，相对于宋代三百多个州郡的数目，我们搜集到的方志记载，无异于九牛一毛，无法证明开放性郡圃在宋朝的普遍性；只能作为个案，说明至少有一部分郡圃是对公众开放的。

不过，我们确知一点：宋代是修建郡圃的鼎盛期，不管宋朝之前，还是宋朝之后的地方政府，都未能像宋代士大夫那样投入极大的热情建造郡圃，北宋名相韩琦在《定州众春园记》中就说：“天下郡县无远迩（ěr）小大，位署之外，必有园池台榭观游之所，以通四时之乐。”你看，这位官员说得多好——郡县无论远近小大，除了创置衙署之外，一定还会创置园池台榭，使大家在观赏游玩中能够感知一年四季的乐趣。

南宋《嘉泰吴兴志》亦称：“郡有苑囿，所以为郡侯燕衎（kàn）、邦人游息之地也”。这句话把苑囿的功能说得非常清楚：郡侯可以在此设宴，百姓则可以在此游玩休憩。文中接着又说：“士大夫从官，自公鞅掌[138]之余，亦欲舒豫[139]，乃人之至情。方春百卉敷腴，居人士女，竞出游赏，亦四方风土所同也。”这段话从士大夫和百姓需求的角度出发，把建造苑囿的原因说得明明白白。“故，郡必有苑囿，与民同乐。囿为亭观，又欲使燕者款、行者憩也。”当时不但大都市（州郡）普遍建有郡圃，一些小城市（县城）也跟风营造苑圃。而这些苑圃，通常都是作为“邦人游息之地”，供官民“通四时之乐”。

因此，我们可以确定，宋代已形成了比较成熟的城市公园建制，

地方政府自觉地将建造公园列入城市公共设施建设规划。不仅仅是个别繁华大都市修建了公园，大多数城市都有苑圃之类的公共设施。

相州康乐园：民众共乐康时之园

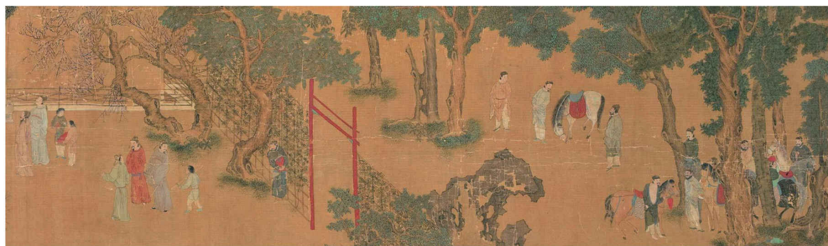
宋代园林以东南为盛，但即便在北方的相州（今河北临漳县），也有郡圃——康乐园。康乐园为韩琦所修，韩琦任武康节度使，主管乡郡期间，因为要把牙城[140]改造成贮藏武器的仓库，“以备不虞”，“遂大修亭池，名曰康乐园，取斯民共乐康时之义，故云”。韩琦为此作记并书写刊刻在昼锦堂之上。“园中旧有七堂，曰：昼锦、燕申、自公、荣归、忘机、大悲、凉堂。又有八亭，曰：御书、红芳、求己、迎合、狎鸥、观鱼、曲水、广春。又有休逸、飞仙二亭。”

康乐园中的昼锦堂建成后，韩琦请欧阳修写了一篇《相州昼锦堂记》，这篇堂记被时人誉为“天下文章，莫大乎是”，在文学史上名气极大，历代书法家如蔡襄、米芾、赵孟頫，都以书写《相州昼锦堂记》为尚；相传宋末元初的钱选、赵孟頫、明代的文徵明、陈淳、仇英等多位画家，都曾以昼锦堂为题绘制图轴、图卷，其中最著名者，也许是吉林省博物馆收藏的晚明董其昌《昼锦堂图》，以致“昼锦堂”的名头压过了“康乐园”。

实际上，昼锦堂不过是康乐园的一处建筑。对于相州的居民来说，康乐园无疑更加重要，因为韩琦修建康乐园，初衷即是为相州的士庶提供一个共享康乐的公园。这也是他将相州郡圃命名为“康乐”的原因。郡圃竣工后，韩琦写了一篇《相州新修园池记》，说道：“南北二园（北园即康乐园），皆植名花杂果、松柏杨柳所宜之木，几数千株。既成而遇寒食节，州之士女，无老幼皆摩肩蹑（niè）武[141]来游吾园。或遇乐而留，或择胜而饮，叹赏歌呼，至徘徊忘归。”看着相州市民“摩肩蹑武”前来游园，韩琦很是欣喜。

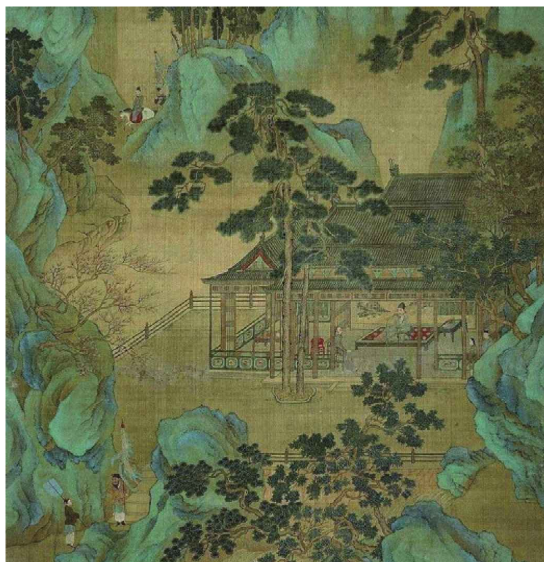


传钱选《昼锦堂图卷》局部。未知收藏者



传赵孟頫《昼锦堂图卷》局部。未知收藏者

可惜这种“州之士女，无老幼皆摩肩蹑武来游吾园”的盛况，未能为绘制昼锦堂图的画家所注意。传为元初钱选绘画的《昼锦堂图卷》，毕竟还画出了康乐园外的宾客车马（但也不是“来游吾园”的普通州民），明代画家却将《昼锦堂图》绘成山水画，董其昌笔下的昼锦堂，更是完全没有城市公园的模样，更像是文人归隐的山林。这里的原因，也许是明代画家对士庶游园的世俗景象不感兴趣，也许是宋代之后人们已经不了解郡圃的开放性。



传文徵明《昼锦堂图》局部。未知收藏者



董其昌《昼锦堂图》局部



传陈淳《昼锦堂卷》局部。未知收藏者

成都西园：一座具有娱乐精神的城市公园

在宋代众多郡圃中，成都的西园也值得细加介绍，因为这是一个非常具有娱乐精神的城市公园。

元人《岁华纪丽谱》(142)载，西园“每岁寒食，辟园张乐，酒垆花市，茶房食肆，过于蚕市(143)”。每年寒食期间的西园，有“酒垆花市，茶房食肆”，热闹程度超过蚕市。青年男女从而观之，太守和宾客幕僚也聚在这里游玩宴饮。“近岁自二月即开园，逾月而后罢，酒人利于酒息，或请于府展其日，府尹亦许之。”近年来西园二月即开园，开园时间超过一个月。府尹还允许酒人在这里展酒售卖。换言之，成都西园在开放期间，园内有酒垆花市、茶房食肆，有文娱表演，以娱游人。

庄绰《鸡肋编》的记述更为详细：“成都自上元至四月十八日，游赏几无虚辰。使宅后圃名‘西园’，春时纵人行乐。初开园日，酒坊两户各求优人之善者，较艺于府会。以骰子置于合子中撼之，视数多者得先，谓之‘撼雷’。自旦至暮，唯杂戏一色，坐于阅武场，环庭皆府宅看棚。棚外始作高凳，庶民男左女右，立于其上如山。每诨一笑，须筵中哄堂，众庶皆噱者，始以青红小旗各插于插上为记。至

晚，较旗多者为胜。若上下不同笑者，不以为数也。”西园不但定期开放，而且开园首日，酒坊会在园中举办“相声大赛”，评委是游园的观众，凡能将全场观众逗得哄堂大笑的艺人，均可得一枚青红小旗。一天下来，得到的小旗最多的艺人，即为最佳艺人。

这样的郡圃，如果不能说是“公园”，那还有什么可以称为“公园”呢？

城市公园的背后是“与民同乐”的时代精神

那么，为什么宋代会成为郡圃建设的鼎盛期？为什么宋朝地方政府热衷于将郡圃辟为供公众游乐的公园？

这背后，我相信是一种“与民同乐”的时代精神在推动。“与民同乐”之说，出自孟子与梁惠王的对话（见《孟子·梁惠王》）：“文王以民力为台，为沼，而民欢乐之，谓其台曰‘灵台’，谓其沼曰‘灵沼’。乐其有麋鹿鱼鳖。古之人与民偕乐，故能乐也。”孟子认为，君主当与天下百姓共享欢乐。因此，文王建造灵台、灵沼，非为私享，而是打造成公共园林。宋代以“回向三代”为志，于是“与民同乐”的共享精神，从经典的记载中复活过来，成为强劲的时代思潮。

我们现在去看宋人修建郡圃的“园记”（宋朝士大夫建造郡圃，往往都会自己或请人撰写一篇园记，阐明造园的初衷），便会发现，主持工程的地方官员总是一遍遍强调：之所以要建造这个郡圃，并不是我个人贪图享乐，而是为了让人民共享岁月之静好、太平之逸乐啊。

韩琦修建定州众春园，是希望“良辰佳节，太守得与吏民同一日之适，游览其间，以通乎圣时无事之乐”（语出韩琦《定州众春园记》）。

程节[144]建静江府八桂堂，也是为与民同乐：“公（堂记作者对程节的尊称）之辟圃也，敞扉通途，无隔塞之禁，而不忍擅一身之私，此‘后同其乐’也。惟忧乐与斯人共之，是为公所以建‘八桂’之意欤”（语出李彦弼[145]《八桂堂记》）。

刘敞[146]建东平府乐郊池亭，是因为“郓[147]（yùn），故有负城之园，其废盖久，士大夫无所于游，四方之宾客贤者无所于观，吏民无所于乐”，因此才“据旧造新，筑之，凿之，增之，扩之，营之，辟之，有堂、有台、有池、有榭、有坞、有亭、有馆、有南北门。……所以与上下同乐者也”（语出刘敞《东平乐郊池亭记》）。在刘敞看

来，郓州“其地千里”“其土沃衍，其民乐厚，其君子好礼，其小人趋本，其俗习于周公仲尼之遗风”，城中园林废弃已久，有负于这样的城，人们“无所于游”“无所于观”“无所于乐”，这才有了他“据旧造新”东平府乐郊池亭的举动。

欧阳修的《真州东园记》，记录了施正臣、许子春、马仲涂三人修真州东园，也是考虑到“真(148)，天下之冲也。四方之宾客往来者，吾与之共乐于此，岂独私吾三人者哉？”在真州这个四方宾客往来的交通要道修建东园，也是为了“共乐于此”。

而《吉乡新修南池二亭记》中记载，平阳府建造郡圃南池，亦为让“其小人（指平民百姓）则曰，今而后农工之隙，吾得而游晏，佳哉吾守之有惠也”。郡圃南池，是让平民百姓劳作之余感念可以游玩宴饮、放松身心的去处，也是感念当政者仁惠的地方。

潮州修筑西湖山郡圃，则是知州林嵘(149)“登州治之金山，从容眺望，西挹（yì）其秀而得佳趣，不能知秘，思与邦人同其乐”，故而“堑者(150)夷之，翳（yì）者(151)剔之，崎岖者砌而级之，植以松竹，杂以花卉，复筑三亭，以便游憩”。这位知州派人把沟壑填平，剔除遮挡物，在崎岖之处砌起台阶，种植松竹花卉，又修建起三座供人游玩休憩的亭子，这是“与邦人同其乐”的具体举措。

可是，宋亡之后，“与民同乐”的公共治理精神不再被强调，明清时期的士大夫甚至对宋代盛行的“与民同乐”风气很不以为然，如王夫之(152)在《宋论》中就认为，宋人广修郡圃，“计知识链接其供张尊俎之费，取给于公帑(153)（tǎng）者，一皆(154)民力之所奉也；而狱讼征徭，且无暇以修职守；导吏民以相习于逸豫，不忧风俗之日偷，宜其为治道之蠹（dù）也滋甚”。什么意思呢，王夫之认为，宋人修建郡圃，赏游宴饮的费用，大都来自国家的库藏，都是由民众之力供给的；官府平时要处理的诉讼、徭役、赋税等事务本就繁杂，更没有多余的时间来完成职守；引导官吏民众沉迷于娱乐休闲，不担忧社会风俗会日益败坏，治国之道被败坏得很严重了。

与此同时，关于开放郡圃以便市民冶游的记载越来越少见，地方政府不再有兴趣营造郡圃，甚至许多旧宋的公共园林也随着新时代的来临而丧失了开放性。比如宋时的潮州西湖山，“阖（hé）郡之人，以恬以嬉，相与具盘飧(155)（sūn），罗樽罍，以穷登览之胜。饮者酡（tuó）颜，歌者呕哑，舞者抃（biàn）跃。朝而往，既夕而归”。全郡之人，嬉戏游乐，备好饭菜、酒具，尽情观赏无尽的美景。饮了酒的人脸色泛红，唱歌的放声高歌，歌声喧闹，跳舞的人手舞足蹈，兴高采烈。大家早上出门，晚上尽兴而归。这种欢腾的游园景象出自宋

人黄景祥[156]的《湖山记》。但在明初洪武年间，潮州重筑城墙，将西湖山与市区隔离开来，致使西湖山的公园功能迅速衰退，沦为官员公余憩息的封闭空间。

到晚清时，人们几乎已经完全忘记了“与民同乐”的公园传统，据秦方先生《枘凿硬接总是伤——晚清五大臣出洋考察记》和雷颐先生《公园古今事》，清末端方[157]等五大臣率团出洋考察，第一次看到西方的城市居然普遍设立公园，不由得感慨万端：“每至都会繁盛之区，必有优游休息之地，稍得闲暇，即往游观，辄忘车马之劳，足益见闻之陋”；反观“中国以数千年文明旧域，迄今乃不若人，臣等心实羞之”。

当时还有人认为：“我国因四千年专制政治之原因，民治思想不发达，故娱乐之组织，徒知一己之私，鲜有顾及公众之幸福。为民众公共娱乐之公园，绝未所闻。”面对西方先进的器物、制度，晚清的文人普遍产生了深切的文化自卑。这也为后来爆发的全盘反传统运动埋下伏笔。

今天的晚清近代史研究者宁愿将限制华人游园的外滩公园认定为中国第一个城市公园，也不愿意相信宋代郡圃就是城市公园，这也许反映了一种百年来一直盘踞于知识分子意识中的历史观：中国传统社会只有在西方文明的冲击之下，才可能发生被动性的近代化转型，包括建立城市公园制度。

然而，我们考究国史演进脉络，会发现近代化并不是外来的他者，向近代迈进（包括城市公园的出现）的动力其实内在于我们的传统之中。种种迹象显示：宋代已出现了近代化转型，许多海外汉学家都相信宋朝是“现代的拂晓时辰”。这也是钧叔在拙著《宋：现代的拂晓时辰》中表述的重要观点。

只不过，由于后来元明清三朝的统治者昧于历史大势，未能接续宋朝文明，导致宋代开启的近代化进程又中止了。

再问，宋代有没有动物园

据林峥先生所著的《晚清动物园初建趣史》一文，晚清出洋考察的五大臣在游历欧洲时，西洋人建设的城市动物园也引起他们的注意：“各国又有名动物院、水族院者，多畜鸟兽鱼鳖之属，奇形诡状，并育兼收，乃至狮虎之伦，鲸鳄之族，亦复在园在沼，共见共闻，不图多识其名，且能徐驯其性。德国则置诸城市，为娱乐之区，

奥国则阑入禁中，一听刍（chú）荛(158)（ráo）之往，此其足以导民者三也。”这五位清朝大臣发现，国外的动物院、水族院“并育兼收”各种禽鸟鱼兽作为娱乐场所，准许普通老百姓前往观赏，他们认为这样的做法可以对百姓进行教导。回国后，端方等人上奏朝廷：“各国导民善法，拟请次第举办，曰图书馆，曰博物院，曰万牲园，曰公园。”建议清政府建造城市公园、动物园，奏章所说的“万牲园”，即动物园。

1907年（光绪三十三年）7月19日，京师万牲园建成，对外开放，展出动物计有四十多种。治中国近代史的学者认为，晚清万牲园是中国的第一个公共动物园。然而，研究宋代城市史的朋友会发现，其实早在北宋，中国已出现了动物园。

北宋皇家林苑“玉津园”就是一个动物园，当时番邦诸国进贡的珍禽异兽，都豢养于玉津园，据《宋会要辑稿·方域》，大中祥符五年（1012）四月，宋真宗“诏以诸国所贡狮子、驯象、奇兽列于外苑，谕群臣就苑中游宴”，外苑即玉津园。

养于玉津园的动物有天竺狻（suān）猊（ní）（狮子）、驺（zōu）虞（yú）（老虎）、神羊（獬豸）、灵犀、麒麟（印度犀牛）、交趾驯象、犎（fēng）牛、独峰驼、白驼、孔雀、白鹇（xián），等等，其中大象就有四十六头之多。宋人杨侃的《皇畿赋》这么描述玉津园：“别有景象仙岛，园名玉津。珍果献夏，奇花进春，百亭千榭，林间水滨。”春有春花，夏结夏果，亭台楼榭散布于林间水滨，这里的景观已然得天独厚。杨侃接着又对园中的珍禽异兽如此描述：“珍禽贡兮何方？怪兽来兮何乡？郊薮(159)（sǒu）既乐，山林是忘，则有麒麟含仁，驺虞知义，神羊一角之祥，灵犀三蹄之瑞；狻猊来于天竺(160)，驯象贡于交趾(161)；孔雀翡翠，白鹇素雉（zhì），怀笼暮归，呼侣晓去。何毛羽之多奇，罄（qìng）竹素而莫纪也！”园里的珍禽异兽各有各的性情，它们来自山野草泽，来自深山密林，来自世界各地。这里动物的各种珍奇，怎么写都写不完。

但我们说玉津园是一个动物园，并不是因为这里养了许多动物，建造园苑豢养动物的历史可以追溯到很早，比如《隋炀帝海山记》中记述，隋炀帝建洛阳西苑，“诏天下境内所有鸟兽草木，驿至京师”，后苑中，“草木鸟兽繁息茂盛，桃蹊李径翠荫交合，金猿青鹿，动辄成群”。但隋朝西苑并不是我们理解的动物园。动物园的特征在开放性与公共性，换言之，动物园的动物是允许公众观赏的。

那么宋代玉津园是不是纵人游赏呢？宋真宗曾“谕群臣就苑中游宴”，显然，士大夫可以在园中游赏宴乐；更重要的是，每年三四月

份，玉津园也对市民开放。洪迈《夷坚志》提供了一个例证：宋徽宗大观年间，“宿州士人钱君兄弟游上庠(162)（xiáng），方春月，待试，因休暇出游玉津园，遇道士三辈来揖谈”。这则讲述钱氏兄弟的故事在开头就提到了玉津园，说的是宿州读书人钱氏兄弟在学校里读书，正是春天，他们等着考试，趁着闲暇就到玉津园游玩。途中遇到了三个道士过来聚谈……故事就此展开，从故事中我们可见在开放期间，一般士庶是可以进入玉津园游览的。明人李濂编撰《汴京遗迹志》，说：“梁园，芳林园，玉津园、下松园，药朵园，养种园，一丈佛园，马季良园，景初园，奉灵园，灵禧园，同乐园，以上诸园，皆宋时都人游赏之所。”对市民开放的北宋皇家园林名单中，便有玉津园。

玉津园饲养的大象，每年四月份会送至应天府（今河南商丘）的养象所放牧，九月再送回玉津园。应天府养象所也是一个对外开放的动物园，市民可入内观看大象表演，不过需要支付门票钱。宋神宗年间，前来中国游历的日本僧人成寻在他的日记《参天台五台山记》中详细记录了参观应天府养象所的经过：

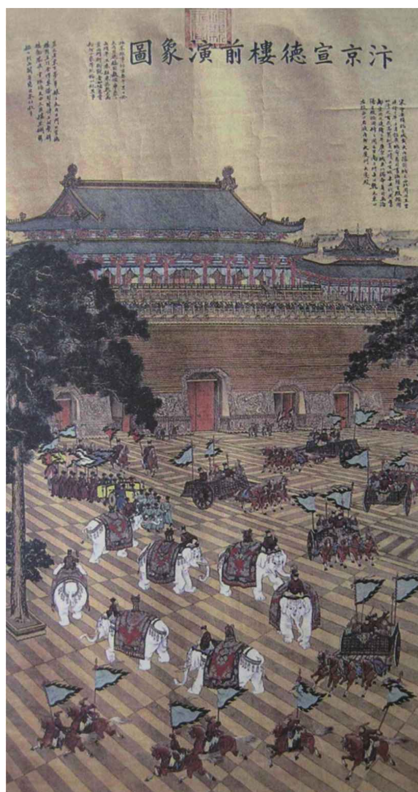
“到象厩（jiù），一屋有三头，东一屋有四头象。先见三头象，有饲象人教象，有外国儒等来见可拜，第一象屈后二足，垂头拜踞，次教可称诺由，即出气、出声了，……师（指驯象师）与钱五十文了。望第二象所了，师又乞钱，五文与了，拜诺同前，高一丈，长一丈三尺，有牙。次至第三象所，高长同第一象，拜诺同前，与钱同前，三象皆男象也。至四头屋，……第一象拜诺，与钱同前，女象也；……第二象无女象牙，拜诺，与钱如前；第三象，牡象也，高一丈三尺，长一丈七尺许，屈四足拜诺，声极高，人人大惊，三声出之，与钱同前；第四象，牡象也，与钱五文。后象师从牙登顶上，举牙，令登人，是希有事也。”成寻和尚参观了四间象屋，每间象屋有大象三四头，门票每屋五文钱至五十文钱不等。交钱后，游客可以观赏大象做拜诺动作的精彩表演。

宋代驯象表演的生动场面，我们今天可以通过一幅传为宋人作品的《汴京宣德楼前演象图》（从图中建筑形制看，当为明清时人的仿作。收藏者未详）领略一二。

每遇皇帝南郊祭天之年，冬至前夕，东京宣德门广场上都会有“预教车象”的演习：“象七头，前列朱旗数十面”；驯象人“手执短柄铜镢，尖其刃，象有不驯，击之”；在驯象人的指令下，大象“至宣德楼前，团转行步数遭成列，使之面北而拜，亦能唱喏”。唱喏是古时的一种礼仪，在作揖的同时出声致敬，看来驯象也能完成唱喏。驯象演习之时，宣德门广场周遭都是围观表演的观众，“诸戚里、宗室、

贵族之家”，会招呼车象队到自己的府第进行表演，“赠之银彩无虚日”。车象队没有空闲的时候。“御街游人嬉集，观者如织”。

可以说，生活在东京的北宋人，对于大象这样的稀罕动物，其实并不陌生。但是没有见过大象的人，难免会闹出笑话。据蔡絛《铁围山丛谈》记载，曾有一名杭州女子，随夫君寓居东京，某日出游时，恰好碰见宣德门前的驯象演习，她平生第一次看到大象，“大骇，归告其夫曰：‘我侬今日过大内前，安得有此大鼻驴耶！’人传以为笑”，被京城人笑话了好一阵子。



《汴京宣德楼前演象图》

进而言之，宋朝京城人对于城市动物园，也是不陌生的。只不过后世封建朝代再无公共性质的动物园，以致晚清官员只有出洋考察了一回，才知道原来世上有动物园。

你喜欢城市里的公园吗

听完钩叔的讲述，不知道你会不会好奇这样一个问题：城市里为什么要有公园呢？

你可能会脱口而答——为了好看嘛！当然，公园很重要的一个功能是美化我们的城市。公园里的景观经过园林设计师的精心设计，再辅以园林工人的巧手，能将自然景观和各种建筑巧妙搭配，让城市里的居民不用走太远，就可以感知到大自然的美丽。春天迎春花开，夏天荷花亭亭玉立，秋天桂花飘香，冬天寒梅怒放，不大的公园能将四季景色尽收。你可能还会说——公园里好玩啊！是的，公园里有很多娱乐设施，比如旋转木马、时光隧道、激流冲浪……闲暇时光在这里放松身心，也是很好的选择。

但你知道吗？公园的作用并不仅仅局限于此。随着城市的不断发展，人们也赋予了公园更多的形式。北京的奥林匹克森林公园，2008年奥运会的主要比赛场馆都设在这个公园里，人们赋予了这座城市公园除了景观之外的宣传体育精神和健身休闲的功能；在上海的鲁迅公园里，人们可以了解到更多关于鲁迅先生的生平信息，人们赋予了这座城市公园纪念的意义；杭州西溪国家湿地公园，这里生态资源丰富，人们赋予了这座城市公园生态涵养的功能……

公园的形式多种多样，不可否认的是，公园已经成为一座现代城市的基本配置，你喜欢这样的城市公园吗？

尾注

---

(1)吕大防：北宋大臣，字微仲。京兆蓝田（今陕西蓝田）人。

(2)五更三筹：我国古代将一夜等分成五部分，每部分称为更，又将每更等分为五部分，每部分叫作点（或筹）。古人对夜晚的计时一般从晚上7点开始，一更大约相当于现在的两个小时。一更时间约为晚上7点，二更时间约为晚上9点，三更时间约为晚上11点，以此类推。

(3)坊正：唐朝管理街坊的小吏。

(4)市令：唐朝管理市场的官员，掌管市门的钥匙，按时启闭市门。

(5)《西都杂记》：唐朝韦述所撰。韦述为唐代史学家、学者。京兆万年（今陕西西安）人。

(6)参知政事：官名，简称参政。

(7)张洎：北宋太宗时参知政事。旧字师黯，字偕仁，滁州全椒（今属安徽）人。

(8)禁鼓昏晓：用禁鼓为号令表示早晚。禁鼓：用来报时的鼓。昏晓：晨昏。

(9)宋敏求：北宋文学家。字次道，赵州平棘（今河北赵县）人。《春明退朝录》为宋敏求撰写的记录时事掌故和各种杂说的笔记。

(10)纪：古代以十二年为一纪。

(11)《东轩笔录》：宋朝人魏泰编撰的笔记。魏泰为宋代文学家，字道辅，号溪上丈人，又号临汉隐居。襄阳（今湖北襄樊）人。

(12)蚊蚋：蚊虫。

(13)释仲殊：宋朝词人，字师利，安州（今湖北安陆）人。俗姓张，名挥，弃家为僧，仲殊是他的法号。

(14)榼：古人用来盛酒或贮水的一种器具。

(15)舣舟：让船靠岸。

(16)晁补之：北宋文学家。字无咎，号归来子。济州巨野（今山东巨野）人。为“苏门四学士”之一。著有《鸡肋集》《晁氏琴趣外篇》等。

(17)刘子翚：宋代诗人、哲学家。字彦冲，号屏山，一号病翁，学者称其屏山先生。宋建州崇安（今福建武夷山）人，南宋著名将领刘子羽的弟弟。

(18)儆装：整理行装。

(19)下程：古人把旅途中的停驻休息称为下程，停驻休息的地方称为下处。

(20)刘道醇：宋绘画史论家。大梁（今河南开封）人。

(21)长史司：明代官署名。

(22)范祖禹：宋代史学家、散文家。字淳甫，一字梦得。成都（今属四川成都）人。

(23)征榷：指征收赋税和商品的国家专卖。

(24)《大明律》：明朝的主要法令条例，由明太祖朱元璋总结历代法律施行的经验和教训详细制定而成。

(25)《大清律例》：是我国最后一个大一统的君主专制王朝的国家法典，乾隆五年（1740）完成。《大清律例》颁布以后，成为清代最为系统、最具代表性的成文法典。

(26)《笑林广记》：书名。清人纂辑的笑话集，署名游戏主人。

(27)里：古代的行政单位，即户口编制单位。各朝代的规定不完全相同。如夏朝以七十二家为一里，周朝以二十五家为一里，东周又有一百家为一里之说，秦汉时以百家为一里，北魏和隋以二十五家为一里，唐朝以一百家为一里，明朝一百一十户为一里。

(28)里长：乡吏名，管理里的政令。

(29)里甲：明朝封建统治的基层组织。明朝以一百一十户为一里，里分十甲。里甲后来也转为明朝三大徭役（里甲、均徭、杂泛）的名称之一。

(30)饬令：上级命令下级。

(31)御马：指皇帝乘坐的马匹。御马上池在这里表示的意思是皇帝亲临金明池。

(32)士庶：封建社会指士大夫阶层和普通百姓。也用来泛指百姓。

(33)虚日：指空闲的时候。

(34)《营造法式》：宋朝时由李诫完成的建筑学专著，李诫以他本人的建造经验为基础，参阅大量文献和旧有的规章制度，收集工匠讲述的各工种操作规程、技术要领等。《营造法式》是中国古代最完整的建筑技术书籍，标志着中国古代建筑已经发展到了较高阶段。

(35)洒子：一种用来灭火的喷水器具。

(36)麻搭：一种灭火器具。人们在长杆顶端捆扎散麻，救火时以泥浆蘸之来涂抹房屋或物品，或以水蘸之使物品湿润，从而进行灭火。

(37)火叉：用来拨火的铁叉。

(38)大索：绳子。

(39)铁猫儿：救火所用的铁钩。

(40)方达源：《挥麈录》中记载，“元祐中，方达源为御史”。

(41)浮棚：临时搭盖的棚子。

(42)军巡院：北宋时期的官署名。

(43)舆：这里是车的意思。

(44)溱、洧：古水名，在今河南省。

(45)渰溺：淹没。

(46)门阑：指门栏或栅栏。

(47)辇毂：古人把天子所乘坐的车称为辇毂，后来也用辇毂来代指天子或京城。

(48)辐凑：指车辐向车毂集中，比喻人物或事物聚集。

(49)庶：这里是众多的意思。此处用百司庶府来形容官署官吏数量众多。

(50)府尹：古代的一种官名。

(51)会子：宋朝使用的一种纸币。

(52)马斯洛：美国当代心理学家，人本主义心理学的倡导者和理论家。

(53)梵刹：指佛寺；琳宫：指的是道教的庙宇。

(54)三竺：指上天竺、中天竺和下天竺三座山，位于杭州灵隐山飞来峰的东南。

(55)梵宫：即佛寺。

(56)四面堂：一种中国古代特有的宗教礼仪性建筑明堂。

(57)《嘉泰吴兴志》：南宋嘉泰年间编撰的吴兴（今浙江湖州）地方志。

(58)郡：古代地方行政名称，郡下设县。

(59)苑囿：古代蓄养禽兽供皇帝游猎之地。

(60)殿前都指挥使：武官名称。

(61)周焘：宋代诗人。字通老，一字次元。道州（今湖南道县）人。

(62)朱翌：宋代诗人。字新仲，号灊山居士。舒州（今安徽潜山）人。

(63)舒亶：宋代诗人。字信道，号懒堂。明州慈溪（今属浙江）人。

(64)王祯：元代著名农学家。字伯善。山东东平人。《农书》是他在整理农业文献和种植经验的基础上编撰而成的书籍。

(65)砻甓：指经过仔细打磨的砖。

(66)濠：指城濠，也称城壕，即护城河。

(67)阛阓：街市。

(68)擘画：计划，谋划。

(69)僭言：超越自己本分的言辞。这是表示自谦的说法。

(70)蟠：盘曲，环绕的意思。

(71)李公麟：北宋画家。字伯时，自号龙眠居士，舒州（今安徽舒城县）人。

(72)九原：指墓地。春秋时期晋国贵族的墓地称九原，后用九原泛指墓地。

(73)叶梦得：宋代词人。字少蕴，号石林居士。苏州吴县（今江苏苏州）人。

(74)昆明：即昆明池，位于汉代长安西南郊，始建于西汉汉武帝年间。唐代后期逐渐干涸。

(75)灵囿：指的是周文王所建的苑囿。《诗经·大雅》中有诗《灵台》，诗中有句："王在灵囿，麀（yōu）鹿攸（yōu）伏（文王在灵囿，母鹿悠闲地伏在树荫下）。"

(76)争标：争夺优胜。

(77)锡：这里通"赐"。

(78)雁柱：乐器古筝上架弦用的弦柱形状像雁飞行的行列，所以称其为雁阵。雁阵也用来指桥柱。

(79)按试：巡视查考。

(80)战棹：战船的代称，棹在这里指船。

(81)教坊：唐代开始设置的管理宫廷音乐的机构。教坊乐即由教坊管理和教授的音乐。

(82)都人：指的是京城里的人。

(83)棹：船桨。

(84)筑球：宋朝的一种球类运动，类似于今天的足球。

(85)舞旋：舞蹈的一种。

(86)虞候监教：虞候、监教都是宋朝军官的官职名。

(87)王振鹏：元代画家。字朋梅，号孤云处士。永嘉（今浙江温州）人。

(88)山呼：封建社会臣民对皇帝高声颂祝的礼仪。

(89)头尾鳞鬣：指皇帝乘坐大龙船的龙头、龙尾、龙的鳞片和鬣。鬣是指动物脖颈上的长毛。

(90)《清波别志》：书名，宋代文言逸事小说。宋人周煇编撰。

(91)收灯夜：据《东京梦华录》“至十九日收灯，五夜城闉（yīn）不禁”。汴京正月十九日收灯，收灯夜应该为正月十八夜。

(92)樽前：指酒樽前，这句的意思是在酒宴上就约好了要游上池。

(93)津：渡口。

(94)绿衣郎：按唐代习俗，若科举得中进士，会获赐一套绿衣服。后来人们以“绿衣郎”代指新科进士。

(95)李濂：明代文人。字川父。祥符（今河南开封）人。

(96)当垆女：指酒家里卖酒的女子。

(97)《醒世恒言·闹樊楼多情周胜仙》：短篇小说。《醒世恒言》为明冯梦龙编撰的小说集。

(98)士女：指官宦人家的女子，王孙则指贵族人家的子孙。这里士女王孙指达官贵族人家的子女。

(99)《金明池吴清逢爱爱》：短篇小说，收录于明冯梦龙编纂的《警世通言》中。

(100)侑酒：这里指饮酒助兴。

(101)郑刚中：南宋大臣。字亨仲，号北山。婺州金华（今属浙江）人。著有《西征道里祀》《北山集》等。

(102)廨：古代把官吏办公的地方称为廨。

(103)方志：也叫地方志或地方史志。一般是以地域为单位来记载一

定时期该地域的政治、经济、文化及自然环境等内容的书籍。

(104)张耒：北宋官员、诗人。字文潜，号柯山。楚州淮阴（今属江苏淮安）人。

(105)作挞：作践、糟蹋的意思。这句诗的意思是说，今年的郡圃向游人开放，心里烦恼游人会不爱惜美丽的春景。

(106)汪莘：南宋诗人。字叔耕，号柳塘，休宁（今属安徽）人。

(107)柱石：原指支撑房屋的梁柱和梁柱下的基石。也用来比喻承担重任的人。

(108)邦人：国人、百姓的意思。

(109)驻屐：即驻足观赏。古人把在旅途中停下脚步，驻足观赏称为“驻屐”。

(110)陈岘：宋代诗人。字寿南，号东斋。温州平阳（今属浙江）人。

(111)苏颂：宋代文学家、科学家，字子容，泉州南安（今属福建）人。

(112)山樊：指山中树木茂密。

(113)樽俎：指宴席。古人把乘放酒的器具叫作樽，把乘放肉的器具叫作俎。

(114)舴艋：古人把小船称为舴艋。

(115)红袖：本意是指女子红色的衣袖，也常用来代指女子。

(116)寒食节：也称“禁烟节”。时间是清明节前一两天。相传春秋时，晋公子重耳流亡卫国，途中没有吃的，介子推割下自己腿上的一块肉做成汤献给重耳。后来，重耳成为君王晋文公，晋文公想封赏介子推，但介子推不求利禄，与母亲归隐绵山。为了找到介子推，晋文公下令放火烧山。但介子推拒不出山，与老母亲被烧死在山中。晋文公为了纪念他，下令这天人们不得动烟火，只吃冷食，以寄哀思。这便是“寒食节”的由来。

(117)曹冠：宋代词人。字宗臣，号双溪居士，东阳（今属浙江东

华）人。

(118)碧岑：青山。

(119)瑶烟：指白色的烟雾。

(120)曾敏行：南宋笔记作家，字达臣，自号浮云居士，又号独醒道人。吉水（今属江西）人。

(121)赏燕：指出席宴席。

(122)张礼：北宋学者，字茂中，浙江人。

(123)晦日：指农历每月的最后一天。唐朝时，人们也以农历正月三十日为晦节（日）。

(124)上巳：古代节日。汉以前定为三月的巳日，后固定在农历三月初三。上巳也是祓禊的日子。

(125)重九：农历九月初九日。

(126)祓禊：古人的一种习俗，每年春季，人们于上巳日在水边举行祭礼。

(127)李思训：唐代画家。字建，一作建景，成纪（今甘肃天水）人。

(128)张先：北宋词人，字子野，乌程（今浙江湖州）人。

(129)马麟：南宋画家，马远之子，钱塘（今浙江杭州）人。

(130)元老壮猷：朝廷的元老大臣有宏大的谋略。壮猷是宏大谋略的意思。

(131)经略：古代官名。

(132)方大琮：宋文学家。字德润，号壶山。莆田（今属福建）人。

(133)府帅：官名。

(134)千秋观：古迹名。在今浙江绍兴市东北。《清一统志·绍兴府一》：鸿禧观“在会稽县治东北三里，即唐贺知章宅，置为观，名千秋，宋改今名，为朝官典领之地。明永乐中，又改为明真观”。

(135)敷腴：形容喜悦的样子。

(136)知建康府：主管建康府。知：指主管，如知府、知县。

(137)清泚：清澈的意思。

(138)鞅掌：形容事务繁忙的样子。

(139)舒豫：指舒展放松。

(140)牙城：古人把军队主将居住的内城称为牙城。

(141)摩肩蹑武：肩膀挨着肩膀，脚步追着脚步。形容人多拥挤。

(142)《岁华纪丽谱》：元代费著编，为地方风俗志。

(143)蚕市：专门买卖养蚕用具的集市。宋代成都的蚕市热闹非凡。所以此处有“过于蚕市”之说。

(144)程节：宋代官员。字信叔。知桂州时建八桂堂。

(145)李彦弼：宋代文学家，书法家。字端臣，庐陵（今江西吉安）人。

(146)刘敞：北宋大臣。字原父，号公是。临江新喻（今江西新余）人。

(147)郓：这里指郓州，隶属山东省。刘敞曾主管郓州。

(148)真：这里指真州，隶属江苏省。

(149)林嵲：宋庆元年间任潮州知州，福州人。

(150)堑者：指陷落的地方。

(151)翳者：指遮挡物。

(152)王夫之：明末清初思想家、史学家。字而农，号姜斋，湖南衡阳人。

(153)公帑：公款。

(154)一皆：一律，所有的意思。

(155)盘飧：用盘装的饭菜、食物。

(156)黄景祥：宋庆元年间人，作有《湖山记》，存于《海阳县志》。

(157)端方：清末大臣。字午桥，号匋斋。满族正白旗人。

(158)刍荛：原指割草砍柴之人，后泛指百姓。

(159)郊薮：指的是山野草泽的地方

(160)天竺：古人把印度称为天竺。

(161)交趾：古地名。汉代时，象郡南部专门辟出一块设“交趾”郡，即今越南北部红河三角洲地区。

(162)上庠：古代的贵族大学。

神秘岛
Mysterium

原来宋朝这么有趣

吴钩 著

商户会营销

发达的商品经济与激烈的市场竞争，促使宋朝商人普遍产生了自觉的广告意识



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

版权信息

YUANLAI SONGCHAO ZHEME YOUQÜ SHANGHU HUI YINGXIAO

原来宋朝这么有趣　商户会营销

出版统筹：汤文辉

品牌总监：耿　磊

选题策划：耿　磊

梁　缨

责任编辑：吕瑶瑶

助理编辑：熊　隽

美术编辑：卜翠红

营销编辑：钟小文

责任技编：王增元

郭　鹏

图书在版编目（**CIP**）数据

原来宋朝这么有趣．商户会营销 / 吴钩著．—桂林：广西师范大学出版社，2021.3

ISBN 978-7-5598-3507-9

Ⅰ．①原…　Ⅱ．①吴…　Ⅲ．①中国历史 - 宋代 - 青少年读物　Ⅳ．①K244.09

中国版本图书馆CIP数据核字（2021）第009916号

广西师范大学出版社出版发行

（广西桂林市五里店路9号　邮政编码：541004）

（网址：http://www.bbtpress.com）

出版人：黄轩庄

全国新华书店经销

北京尚唐印刷包装有限公司印刷

（北京市顺义区牛栏山镇腾仁路11号　邮政编码：101399）

开本：720mm×1010mm　1/16

印张：8.75

字数：105千字

2021年3月第1版　2021年3月第1次印刷

定价：49.80元

原来宋朝这么有趣．商户会营销

1. 版权信息
2. 序　重新探访宋朝
3. 第一章　从酒店林立的《清明上河图》说开去
4. 第二章　《清明上河图》植入了多少广告
5. 第三章　清明上河船
6. 第四章　宋朝的水力机械技术有多发达

序　重新探访宋朝

吴　钩

我一直希望青少年朋友少玩点电子游戏，少刷点手机，多读点书，尤其要多读点历史书。

历史不仅仅是过去发生的事情，不仅仅是博物馆收藏的文物、故纸堆记载的陈年往事，更是我们的祖先在漫长岁月中上下求索的写照，是凝聚着无数先人经验智慧的结晶，亦是今人的镜鉴。通过阅读历史，后人可以获得宝贵的经验与教训，所以，唐太宗李世民提醒说："夫以铜为镜，可以正衣冠；以古为镜，可以知兴替。"这里的"古"，就是指历史。

历史也是维系我们民族共同体的文化纽带。虽然我们分散于五湖四海，拥有不同的姓氏，人生的经历也各不相同，但我们有着共同的集体记忆，那就是历史。夏商周、汉唐宋、元明清，是我们先人共同亲历的国史，华夏文化是我们共同继承的精神血脉，直至今日，我们仍然说着一样的语言，写着一样的文字。历史与文化的纽带将我们的共同体联结得更加牢固。所以，清代学者龚自珍告诫说："灭人之国，必先去其史。"历史若被解构、被遗忘，很可能会导致共同体的解体。

历史还蕴含着我们先人的光荣与梦想，是我们建立文化自信、祛除文化自卑的力量源泉。华夏文明源远流长，绵延数千年而未曾中断，其间取得了光辉灿烂的文明成就，我们固然不可妄自尊大，但也完全没有必要妄自菲薄。近代以来，曾有一段时期，人们将中国历史想象得十分黑暗、落后，主张"全盘否定传统"。这种看待历史的态度极不可取。历史学家钱穆先生提倡说，对于本国已往历史，我们应当"有一种温情与敬意"，"至少不会对其本国已往历史抱一种偏激的虚无主义，亦至少不会感到现在我们是站在已往历史最高之顶点"。这才是我们看待历史所应有的态度。

对青少年朋友来说，更重要的一点是，多读点历史书，可以开阔我们的视野，增长我们的见识，提高我们的综合素质。让我举个小例子：我的大女儿读小学、初中时，考试成绩并不拔尖，但她从小喜欢看书，阅读的书目很杂，其中包括历史书。小学期间她细读过唐宋诗

词，之后是明清师爷历史，初中时又迷上南唐后主李煜，还曾写下洋洋洒洒的千字文为其正名，反驳语文老师对李后主的“批判”。读高三时，她申请到了名牌大学预录取的通知书，我相信她比较优秀的学术素养得益于从小养成的阅读习惯。

基于以上的理由，我要鼓励青少年朋友趁着青春年华，多读点历史书，先秦史、秦汉史、唐宋史、明清史，都可以读、应该读。而作为一名宋代史的研究者与写作者，我当然希望青少年朋友能够花一点时间，专门去探访一下宋代中国的文明成就。

宋朝值得我们去探访。

这个王朝虽然在军事、武力方面的表现不尽如人意、乏善可陈，但文化、经济、社会、政治、司法等方面的成就，则是可圈可点。

宋朝文化昌盛，在文学、绘画、学术等领域都取得了数一数二的成就，著名学者钱锺书先生评价说：“在中国文化史上有几个时代一向是相提并论的：文学就说‘唐宋’，绘画就说‘宋元’，学术思想就说‘汉宋’，都要说到宋代。”另一位著名学者陈寅恪先生甚至认为：“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。”

宋朝科技发达，英国汉学家李约瑟说：“对于科技史家来说，唐代不如宋代那样有意义，这两个朝代的气氛是不同的。唐代是人文主义的，而宋代较着重科学技术方面……每当人们在中国的文献中查找一种具体的科技史料时，往往会发现它的焦点在宋代，不管在应用科学方面或纯粹科学方面都是如此。”在中国历史上，论科学技术方面的成绩，宋朝排第一。

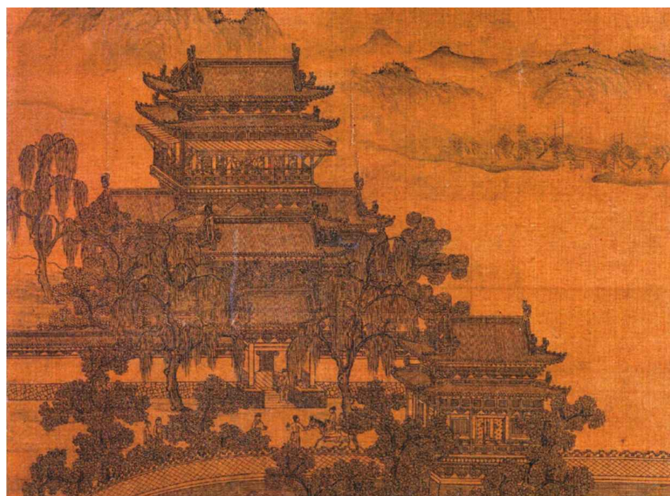
一部分汉学家还将中国宋代界定为世界近代化的开端，法国汉学家谢和耐说：“十三世纪的中国，其现代化的程度是令人吃惊的：它独特的货币经济、纸钞、流通票据，高度发展的茶、盐企业，对外贸易的重要（丝绸、瓷器），各地出产的专业化等等。国家掌握了许多货物的买卖，经由专卖制度和间接税，获得了国库的主要收入。在人民日常生活方面，艺术、娱乐、制度、工艺技术各方面，中国是当时世界首屈一指的国家，其自豪足以认为世界其他各地皆为化外之邦。”

还有一些热爱宋朝的现代人甚至想“穿越”到宋代。记得财经作家吴晓波曾说：“有杂志给我发问卷：‘如果你能穿越，最喜欢回到哪个朝代？’我想了一下说：‘宋朝吧。’”不过，实话实说，我并不想穿越到宋代，因为我还是很享受今天的现代文明。如果真有穿越时空的技

术，我也不支持你穿越到宋朝，因为尽管宋朝“现代化的程度是令人吃惊的”，但毕竟不是现代社会，你穿越回去的话，必定是难以适应的。但我会支持你深入地去了解宋代中国的文明成就——那是先人留给我们的一笔珍贵遗产，不应该被今人遗忘。

摆在你面前的这本小书，是我第一本跟青少年朋友介绍宋朝历史的童图。2019年我在广西师范大学出版社出了一本《知宋：写给女儿的大宋历史》，内容是跟我的大女儿聊聊宋王朝的政制与司法制度。有一些读者朋友以为那是一本童书，其实不是，因为我大女儿已经是大学生了。你现在手里拿着的这一本新书，才是我专门写给青少年朋友阅读的图书。本书将带着你打开传世的宋朝画作，置身于宋人的日常生活情景中，一睹活色生香、充满现代气息的宋朝社会。

第一章　从酒店林立的《清明上河图》说开去



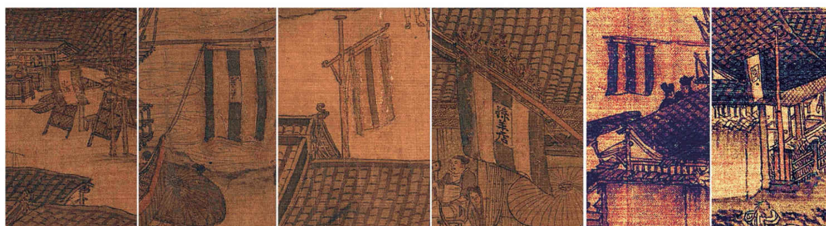
辨识《清明上河图》中的酒店

张择端《清明上河图》最令人印象深刻的，就是画面上众多的酒楼、酒肆，从城外的汴河两岸，到城内的繁华大街，酒店林立，连医馆都打出了“治酒所伤真方集香丸”的广告。而在其他摹本的《清明上河图》上，酒店并没有这么密集。

我们如何判断图画中的建筑物就是酒楼（酒肆）呢？宋代的酒家有非常抢眼的标志物——迎风飘扬的酒帘。宋人笔记《容斋续笔》说：“今都城与郡县酒务，及凡鬻（yù）酒之肆，皆揭大帘于外，以青白布数幅为之。”都城与郡县的酒店，凡是卖酒的地方，都会在门外挂一幅由青白布制成的酒帘，这酒帘通常是一面有着川字图案的旗子，上面可以不写字，也可以写上简洁的广告词，如《水浒传》里的景阳冈酒店，“挑着一面招旗在门前，上头写着五个字道：三碗不过冈”。《清明上河图》（张本，下同）中出现的酒帘有好几处。

宋朝酒店的另一个标志物叫作“彩楼欢门”，即用竹木搭建并围以彩帛的装饰性门楼，《东京梦华录》说，“凡京师酒店，门首皆缚彩楼欢门……”京师的酒店，门口都用彩楼欢门装饰。《清明上河图》上的“彩楼欢门”至少有四座，其中以“孙羊正店”的最为豪华。如果你

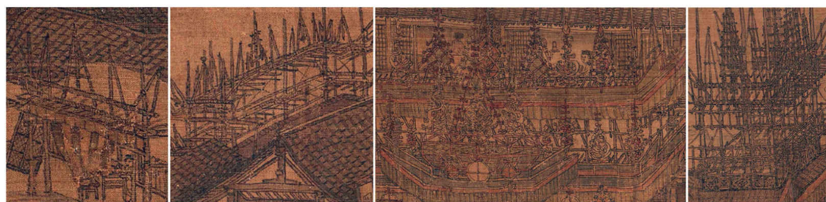
到了宋朝的城市，想喝一碗酒，抬头看到酒帘飞扬、“彩楼欢门”耸立的地方，就可以进去坐坐了，那必是酒店无疑。



《清明上河图》上的酒帘

绣旆（pèi）相招，酒旗飞扬

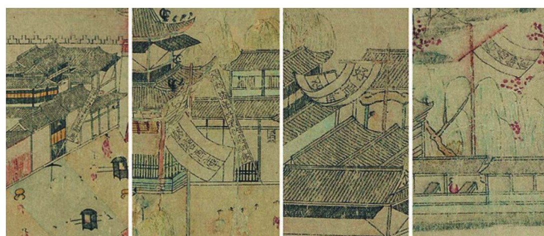
张择端画那么多的酒店，并无半点夸张。相关文献也可佐证北宋汴京酒店业之发达。《东京梦华录》说，“九桥门街市酒店，彩楼相对，绣旆相招，掩翳（yì）天日”。彩楼即“彩楼欢门”，绣旆即酒帘。酒店的酒帘随风招展，把天空都遮挡了。大大小小的酒店不计其数：“在京正店七十二户，此外不能遍数，其余皆谓之脚店。”京城的酒店被分成两类，一类称为正店，如前文我们讲过的《清明上河图》中的“孙羊正店”，这样的店整个京城有七十二家。《东京梦华录》还列有一串豪华大酒店的名字：樊楼、会仙酒楼、仁和店、姜店、西宜城楼、药张四店、班楼、金梁桥下刘楼、曹门蛮王家、乳酪张家、八仙楼、张八家园宅正店、郑门河王家、李七家正店、长庆楼，这些都是正店。除了正店之外，中小酒店更是多得数不过来，这类酒店叫脚店。



《清明上河图》上的“彩楼欢门”

南宋临安的酒店业发达程度，一点不亚于北宋汴京。一首宋朝小诗写道：“都人欢呼去踏青，马如游龙车如水。三三两两争买花，青楼酒旗三百家。”《武林旧事》与《梦粱录》也收录了一份杭州驰名酒楼的名单，包括西楼、和乐楼、中和楼、太和楼、和丰楼、春风楼、西楼、太平楼、丰乐楼、先得楼等官营酒店，以及熙春楼、三元

楼、赏心楼、花月楼、日新楼、五间楼等私营酒楼。当时杭州市井上还流行这样一句民谚："欲得富，赶着行在(1)卖酒醋。"从这句谚语可以看出，在临安卖酒，是市民发财致富的捷径。杭州酒业之盛，由此可见一斑。



《西湖清趣图》上的酒家

美国弗利尔美术馆藏的《西湖清趣图》是一幅描绘南宋西湖景致的长卷，上面也画出了多家酒店，我们一眼就可以看出这家是酒店，那家也是酒店，因为店门口酒旗飞扬（长卷中的其他建筑物，由于绘画风格单一，又没有文字标注，极难辨识）。

发达的酒业中一窥世情民生

钩叔觉得，酒业的发达程度，恰恰是反映一个时代商业是否繁荣、生活是否自由的指标。理由很简单，酒是一种由粮食酿成的非刚需消费品，如果生产力低下，经济落后，人们就不会浪费粮食酿造商品酒，自然也不可能出现发达的酒业。酒又是一种饮用后能释放激情、制造兴奋的饮品，人们极容易酒后失言，如果国家对社会的控制趋严，就会倾向于禁酒，或者市民自觉地不敢聚饮。

这可以从历史上获得验证，比如明初，社会气氛是死气沉沉的，万历年间东昌府《博平县志》言："乡社村保中无酒肆，亦无游民"。明末历史学家谈迁在《国榷》中也说，"闻国初严驭，夜无群饮，村无宵行(2)，凡饮会口语(3)细故(4)，辄流戍(5)，即吾邑(6)（yì）充伍四方，至六千余人，诚使人凛凛，言之至今心悸也。""凛凛"在这里是使人心生寒意，害怕的意思。什么使谈迁"凛凛"，至今说起来还心悸呢？那是因为明初统治手段的严酷惨烈：人们晚上不敢聚在一起饮酒，村子晚上也没人出来走动，因为凡是聚在一起喝酒议论事情的，都会被发配戍边。按照谈迁的说法，他所在的县，充军到各地的就有六千多人。你看，饮酒既然成了一件高风险的事情，也就难怪"乡社村保中无酒肆"了。

朱元璋还下过禁酒令；为了防止平民私自酿酒，甚至禁止种植糯

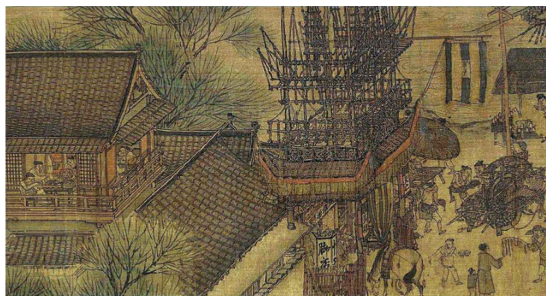
稻。顾炎武的《日知录之余》收录了朱元璋的一道诏令：“曩[7]（nǎng）以民间造酒醴（lǐ），糜米麦，故行禁酒之令。”这是说，以前因为民间酿酒，浪费了米麦。所以朝廷现在要行禁酒之令。“今春米麦价稍平，予以为颇有益于民，然不塞其源，而欲遏其流，不可得也。其令农民今岁无得种糯（nuò），以塞造酒之源。”今年春天麦价平稳，这对民众来说是有利的，但朝廷认为如果不阻塞造酒的源头，放任自流是不行的。正是出于“以塞造酒之源”的理由，朝廷下令农民不得种植糯稻。

要等到明代中后期，随着“洪武型体制[8]”的松懈，明朝社会才渐次活跃起来，商业才恢复了宋朝时的繁华。这种转折也体现在酒肆的变迁上，怀旧的晚明人在万历年间东昌府《博平县志》中说，明朝嘉靖中叶之后，经济的发展带来了不同的社会气象，人们的观念也发生了改变，民间“以欢宴放饮为豁达，以珍味艳色为盛礼”，从酒庐茶肆中飘出音调各异的歌声曲声，人们乐得享受其中——“酒庐茶肆，异调新声，汩汩浸淫，靡然不振”。这种“酒庐茶肆，异调新声”的晚明气象，放在两宋三百余年，则是寻常景象。很多宋诗都描绘了宋代乡村“处处村旗有浊醪（láo）”的景况，跟“无酒肆，亦无游民”的明初乡村相比，明显呈现出不同的面貌。

宋史学者李华瑞先生在《宋代酒的生产和征榷》一书中，曾经根据北宋熙宁十年的酒课[9]总额，估算出这一年市场上流通的商品酒至少有1.59亿余斗，酿造这批酒需要消耗大米1600万石。1600万石大米是个什么概念？以一人一年需6石口粮计算，1600万石米可供260多万人吃上一整年。而宋代酿酒的原料，基本上都是通过市场获得，如果不是生产力大为提高、商业网络发达，怎么可能有这么多的剩余粮食流入市场？

细数宋朝酒店类型

宋朝的酒家不计其数，不过可大体分为四类。一是没有酿酒权的城市酒店，北宋时，一般叫作“脚店”。脚店销售的酒，不能自酿，而是要向政府的酒务或有酿酒权的正店批发。《清明上河图》中，城外虹桥附近，就有一家“十千脚店”（“十千”其实是美酒的代称），高高的“彩楼欢门”特别引人注目。虽是脚店，但格调却不低档。

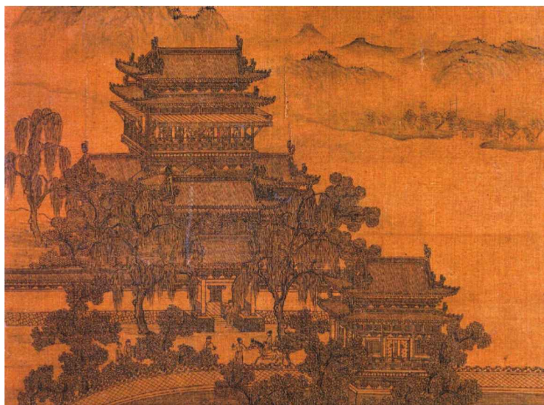


《清明上河图》上的“十千脚店”

二是“正店”，即获得酿酒许可证的豪华大酒店，宋朝的东京（汴梁）、西京（洛阳）、南京（今商丘）、北京（大名府）四都，才有这种特许酿酒的正店。正店不但自营酒楼，还向脚店、酒户批发成品酒。《清明上河图》上的“孙羊店”，便是一家正店，其门首右边的铺面，堆放着好多酒桶呢，那应该就是“孙羊店”对外批发的商品酒。

在东京七十二家正店中，以樊楼最为出名，不少宋话本记载的爱情故事都发生在樊楼。樊楼又称丰乐楼、白矾楼，据孟元老《东京梦华录》的描述：“三层相高，五楼相向，各有飞桥栏槛，明暗相通，珠帘绣额，灯烛晃耀”。因为白矾楼太高，以致登上顶楼，便可以“下视禁中”，看到皇宫之内。这大概是亘古未有的事情。樊楼也非常广大，周密《齐东野语》称，樊楼“乃京师酒肆之甲，饮徒常千余人”，可以接待一千多位客人。南宋诗人刘子翚在《汴京纪事》里回忆说：“忆得少年多乐事，夜深灯火上樊楼。”从这里我们又可知这樊楼是通宵达旦都在营业的。

宋室南渡后，宋人在西湖畔重造了一座樊楼，正式名称叫“丰乐楼”，是杭州城风光最秀美的酒楼，吴自牧在《梦粱录》中描述其“据西湖之会”，为什么这样说呢？文中接着做了一番描述：“千峰连环，一碧万顷，柳汀[10]花坞[11]，历历栏槛[12]（jiàn）间，而游桡[13]画舫[14]，棹（zhào）讴[15]（ōu）堤唱，往往会于楼下，为游览最”。你看，丰乐楼与西湖相得益彰，互相映衬，湖水“一碧万顷”，远处“千峰连环”，岸边“柳汀花坞”“历历栏槛间”，湖面上“游桡画舫”，人们划船而歌，聚在丰乐楼下，以此为游览中最为畅快的事情。还有“缙绅士人，乡饮团拜，多集于此”。元人夏永[16]绘有一幅《丰乐楼图》（北京故宫博物院藏），让我们今天仍能一睹南宋杭州丰乐楼之盛况：



元人夏永《丰乐楼图》

三是获得特许酿酒权的乡村酒肆。这些酒肆利润较薄，宋政府一般不将其纳入“榷酒”范围，允许其自造酒曲，自酿酒卖。《水浒传》中有一首小诗写道：“傍村酒肆已多年，斜插桑麻古道边。白板凳铺宾客坐，须篱笆用棘荆编。破瓮（wèng）榨成黄米酒，柴门挑出布青帘。更有一般堪笑处，牛屎泥墙画酒仙。”说的便是这种乡村酒肆。读完这首诗，你也许会哈哈大笑：“桑麻古道”旁，酒肆的篱笆墙是用荆条编织的，门是柴门。店内只有没有刷漆的板凳来招待客人入坐，客人喝的是则是乡野人家装在破瓮里自酿的黄米酒。简陋如此的酒肆，墙壁上的酒仙画还是用牛屎画出来的。在一些宋画上也可以找到这样的小酒肆，如北京故宫博物院藏的这幅《山店风帘图》。



《山店风帘图》局部

四为酒库附属酒店。酒库是南宋时大量出现的官营酒厂，目的自然是赚取丰厚的酒业利润。许多酒库下面还设了酒楼，如临安东库设有太和楼，西库设有西楼，南库设有和乐楼，中库设有春风楼，南上库设有和丰楼，北外库设有春融楼，钱塘正库设有先得楼。《西湖清趣图》便绘出了钱塘正库与先得楼。



《西湖清趣图》上的钱塘正库

最豪华的南宋酒库附属酒店，可能是杭州的太和楼。有一首作者不详的宋人题壁诗《题太和楼壁》描绘说：“太和酒楼三百间，大槽昼夜声潺潺。千夫承糟万夫甕(17)（wèng），有酒如海糟如山。……皇都春色满钱塘，苏小当垆酒倍香。席分珠履三千客，后列金钗十二行。”这太和楼竟有三百个包厢，每日可接待VIP客人三千名，这等规模足以将今天的五星级大酒店抛出几条街。太和楼还雇用了很多漂亮的女子待客，当垆卖酒的大堂经理就是一位“酒不醉人人自醉”的美艳女子（苏小）。

南宋诸酒库虽为官营企业，但其运作却完全市场化，各个酒库酿造的酒也存在市场竞争关系。据吴自牧《梦粱录》里所说，每当新酒出炉之时，诸酒库必大张旗鼓：用长竿挂出广告长幅，上书“某库选大有名高手酒匠，酿造一色上等醲（nóng）辣无比高酒，呈中第一”之类的广告词，宣称自家请到高手酒匠酿得好酒，呈送权威机构评选夺得第一；又邀请“新丽妆着”的女子，雇请乐队吹吹打打带出巡游，和今天的商家邀请演艺界明星来代言产品基本没有两样。总之要打响品牌，吸引更多的酒家来批发他家出品的酒。

在宋朝的酒店里喝酒是怎样的体验

让我们到史料中看看，在宋朝，如果到酒店里喝酒会是怎样的体验。

高级的酒楼都使用珍贵的银器，给予客人一种很尊贵的待遇。孟元老《东京梦华录》中记载，在汴京，“大抵都人风俗奢侈，度量稍宽，凡酒店中，不问何人，止两人对坐饮酒，亦须用注碗一副、盘盏两副、果菜碟各五片、水菜碗三五只，即银近百两矣。虽一人独饮，碗遂亦用银盂之类”。而周密《武林旧事》和《西湖老人繁胜录》中

也有相关记载，在临安，酒楼“各分小阁十余，酒器悉用银，以竞华侈”，“两人入店买五十二钱酒，也用两支银盏，亦有数般菜”。

服务也特别周到。综合孟元老的《东京梦华录》和周密的《武林旧事》来看，客人一踏入酒店，立即便有小二迎上来招呼座位、写菜，你想吃什么，随便点，“凡下酒羹汤，任意索唤，虽十客各欲一味，亦自不妨”；酒店厨师必须“记忆数十百品（菜谱），不劳再四，传喝如流，便即制造供应，不许小有违误”；伙计若是服务不周，被客人投诉，则会受到店老板叱责，或者被扣工资、炒鱿鱼，“一有差错，坐客白之主人，必加叱骂，或罚工价，甚者逐之”。什么叫作“将顾客当上帝”？这就是了。

不管是官营酒店，还是私营酒楼，只要是上档次的，门口就会有招徕生意的女子。纽约大都会艺术博物馆收藏有一幅宋佚名的《吕洞宾过岳阳楼图》，图中的岳阳楼是一家豪华大酒店，门口那几个身着红绿褙子的女子，应该就是迎客的女子。



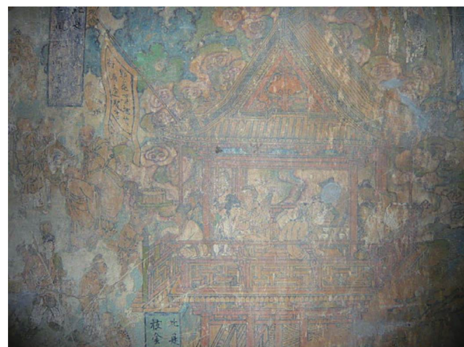
《吕洞宾过岳阳楼图》上酒店门口的迎客女子

据周密《武林旧事》记载，酒楼里还有上门唱曲卖艺的“小鬟”，“不呼自至，歌吟强聒（guō），以求支分，谓之‘擦坐’”。这种流动艺人为了求得钱财，四处巡回歌吟唱曲，当时把这种艺人称为“擦坐”。山西岩山寺金代壁画中有一间临河而建的酒楼，斜斜挑出的酒旗上书“野花攒地生，村酒透瓶香”十字广告词，楼上客人或凭栏远眺，或坐着饮酒，旁边有一名挂着腰鼓的妙龄少女正在唱曲儿，这应该就是“擦坐”的艺人。岩山寺壁画虽然绘于金代，但画师王逵[18]青

年时代一直生活在北宋东京，他笔下的市井、酒楼，完全是按照北宋的社会形态绘制。

深入探讨：从酒店业看宋政府的重商表现

酒店业的繁华，不仅仅是宋朝商品经济发达的体现，更是宋政府重商主义的反映。听到重商主义，你可能觉得不太明白。钩叔想从哥伦布的航海来说明重商主义。众所周知，哥伦布这位大名鼎鼎的航海家发现了美洲大陆，开辟了一条抵达美洲大陆的新航线。但这位航海家对世界的影响却不仅仅是航海和探险这般简单。正是这位意大利人的航海壮举，开创了欧洲各国在新大陆开发和殖民的新纪元。航海为当时的欧洲国家开拓出了新的市场，跟随这位航海家的足迹踏进新大陆的商人们，发现了更丰富的原料市场和更大的商品输出市场。航海和对利益的追逐为欧洲人打开了新的市场，商人借此获得利润，欧洲国家的国力也大大增强。哥伦布的航海深刻地影响了后世。许多人都狭窄地将“重商主义”理解为一种鼓励商品出口、追求金属货币净流入的经济学说与政策，但钩叔认为，重商主义作为一种为国家的经济扩张政策辩护的学说，它的本质乃是指向国家对开拓市场疆界的浓厚兴趣，以及政府对商业的热切介入。跟其他王朝的“崇本抑末”取向不同，宋政府对商业表现出浓厚的兴趣，有如大航海时代后地中海资本主义兴起之时的威尼斯商人，它的一切经济政策的目标仿佛只有一个：如何从市场（包括酒市场）中汲取更多的财政收入。



岩山寺金代壁画上的酒楼与卖艺女郎

按照《宋史·食货志》的记载，为了从酒市场获得最大化的收益，宋政府实行一种复合式的“榷酒”制度：“诸州城内皆置务酿酒；县、镇、乡、闾或许民酿而定其岁课，若有遗利，所在多请官酤；三京官造曲，听民纳直以取。”意思是说，京师之地，国家垄断酒曲，正店向政府购买酒曲酿酒，然后自由售卖，因为曲价中已包含了税金，政

府不再另外向正店收酒税；诸州城内，官酿官卖，禁止民间私自酿酒；乡村允许酒户自行酿卖，为特许经营，政府收其酒税，但只要酒利稍厚，政府就会设法改为官酤[19]（gū）。

宋政府的商人秉性在王安石变法时期更是表现得淋漓尽致。《燕翼诒谋录》[20]载："新法既行，悉归于公，上散青苗钱[21]于设厅，而置酒肆于谯门，民持钱而出者，诱之使饮，十费其二三矣。"政府在官衙发放"青苗钱"贷款，同时又在城门处设立酒肆，看到老百姓贷款后走出来，吸引他们进去饮酒，老百姓有时会把手中刚拿到的钱花去十分之二三。

发达酒业的作用力

宋政府这种贪婪的做法，直接的后果是国家财政得到补血。据李华瑞先生在《宋代酒的生产和征榷》一书中的统计，宋代的酒税（含专营收入）常年保持在每年1200万贯以上。可资比较的一个数字是黄仁宇先生《十六世纪明代中国之财政与税收》一书中提到的，明代隆庆朝至万历朝前期（1570—1590），国家一年的全部商税，加上盐课[22]、轻赍（jī）银[23]、役与土贡[24]折色[25]等杂色收入，也才370万两白银左右（一两白银大约等于一贯钱）。

还有一个间接的结果，却为许多人所忽视，那就是，当宋朝政府如同一名超级大商人追逐财货的时候，实际上也在推动着市场经济的深化。道理其实很简单：为了汲取更多的财政收入，宋政府势必要将注意力从总额有限而征收成本高企的农业税转移到商业税之上；而为了扩大商业税的税基[26]，政府又势必要大力发展工商业；为此，宋政府又需要积极修筑运河，以服务于长途贸易；需要开放港口，以鼓励海外贸易；需要发行信用货币、有价证券，建立金融网络，以助商人完全交易；需要完善民商法，以对付日益复杂的利益纠纷；需要创新市场机制，使商业机构更加适应市场，创造更大利润……这是重商主义的连锁反应，最后极有可能促成资本主义体系的建立。

一些朋友也许会认为，放任自流的市场经济机制，完全可以自发地推动构建出一个近代化的经济体系。但这从来只是假想，而非事实。从历史上看，不管是近代西欧国家，还是明治时期的日本、晚清时的中国，近代化的启动，总是以国家的重商主义为先导，给近代化的启动提供第一推动力。

扑买和隔槽法：宋朝酒业经营的变革之法

从宋代商品酒的经营制度变迁，我们可以看到，在市场利益的驱动下，宋政府不得不尝试新的市场工具，创造出更适应市场也即更能带来利润的经营机制，比如招投标制在酒业中的应用。我们都知道，官酿官卖，虽然收入全部归于政府，却存在一切公有制企业都存在的弊病，比如效率低下、产品质量粗糙、企业亏损。为解决这个问题，宋政府常常将官营酒坊的经营权拍卖出去，这叫作“扑买”。

宋代的“扑买”有一套严密的程序：首先，政府对酒坊进行估价，设定标底，标底通常采用以往拍卖的次高价或中位数；接着，在“要闹处”张榜公告招标，说明政府要拍卖的是哪一个酒坊，底价几何，欢迎有意竞买者在限期内，参与投标；然后，州政府命人制造一批木柜，锁好，送到辖下各县镇，凡符合资格、有意投标的人，都可以在规定的期限内，填好自己愿意出的竞买价与投标时间，密封后投入柜中；接下来，州政府公开将木柜拆封，进行评标，“取看价最高人给与”，即出价最高之人中标；最后，公示结果，“于榜内晓示百姓知委”。公示没有问题之后，政府与中标人订立合同，在合同有效期之内（通常三年为一界，满界即重新招标），中标人享有明确的义务与权利，义务是必须按时纳足酒税；权利是中标人的经营权受政府保护。

这一制度跟现在的招投标制度没有什么两样。当人们说起招投标制度的历史时，许多人都以为英国是世界上第一个采用招标投标交易方式的国家，时在1782年。却不知早在11世纪的宋朝，已经发展出一套非常成熟而完备的“扑买”制。

南宋酒务还出现过另一种形式的改制，叫“隔槽法”。据《宋史·赵开传》记载，政府对原来亏损的官营酒务停止酿造，将场地与设备租给民间酿户：“置隔槽设官主之，曲与酿具官悉自买，听酿户各以米赴官场自酿。”政府设置隔槽酿酒坊给各酿酒户，酿户向政府购买酒曲和酿具，自备粮食在官方的场地和设备中酿酒，政府只收租金，不干预其经营：“凡一石米输三千，并头子杂用等二十二。其酿之多寡，惟钱是视，不限数也。”一石米需要缴纳三千，另加头子费用二十二。政府租金的收取只视酿户输入粮食的多少，至于酿户酿酒的多少，并无限额。

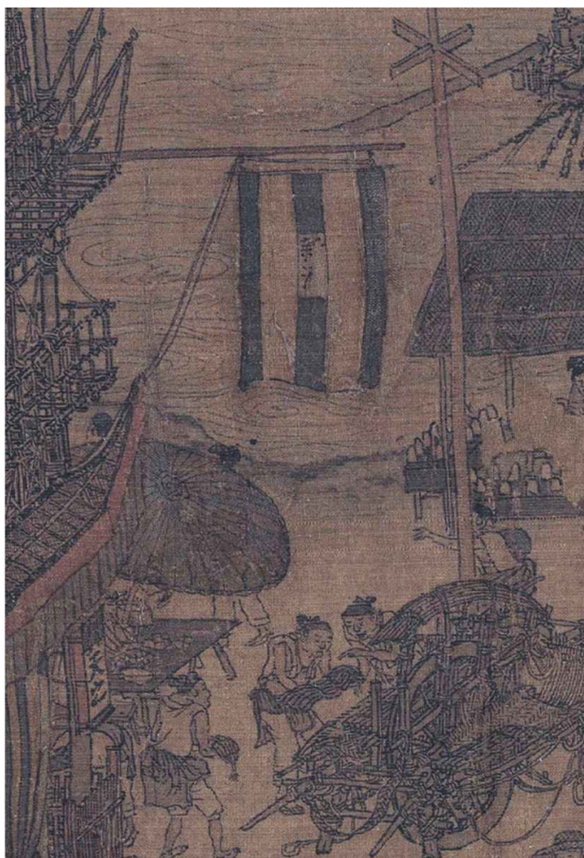
古代造酒起源知多少

“举杯邀明月，对影成三人”，李白的酒是邀约月亮同饮的浪漫之情；“劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人”，王维的一杯酒里，有依依不舍的离别之情；“绿蚁新醅酒，红泥小火炉”，酒于白居易而言，是

与朋友把酒欢谈的愉悦；“白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡”，杜甫的酒杯中斟满的是喜闻捷报后准备返还家乡的喜悦；“对酒当歌，人生几何？”，曹操的酒里，有对天地和自己对话的慷慨壮志之情；“莫笑农家腊酒浑，丰年留客足鸡豚”，陆游的酒里，饱含的是丰收之后的农家情意；“醉里挑灯看剑，梦回吹角连营”，辛弃疾的酒里，有收复失地的抱负、壮志和胆气。我国古人赋予了酒各种情感的表达。古人更是赋予酒“桂酒”“琼浆”“玉液”等美誉。其实，酒对于诗人情感的表达，是以古人对酿酒技术的掌握为基础的，正是因了丰富的酿酒技术，才有了诗人手上那杯情怀满满的酒。

虽然史学界对我国的酿酒起源仍有争论，但目前普遍能达成一致意见的是，在距今四千多年前的龙山文化时期，我国古人已掌握了酿酒技术，并且当时的酿酒工业已相当发达。这是因为这个时期的大量酒器被考古界发现。而古书中关于我国酿酒的起源则有两处很有名的记载。一是“仪狄作酒”。汉代刘向《战国策》中记载：“昔者，帝女令仪狄作酒而美，进之禹。禹饮而甘之，遂疏仪狄，绝旨酒，曰：‘后世必有以酒亡其国者。’”这则记载是说，禹的女儿让仪狄造酒，仪狄酿出的酒甘甜味美，敬献给禹。禹喝了酒后，认为“后世一定会有因为贪杯而亡国的国君”，禹因此疏远了仪狄并下令戒酒。另一处则是“杜康造酒”。《说文解字》在解释“帚”字时说：“少康初作箕帚，秫酒。少康，杜康也。”秫酒是用秫酿成的酒。这段记载告诉我们，是杜康发明了箕帚和秫酒。

第二章 《清明上河图》植入了多少广告



广告植入《清明上河图》：这也许不是个伪命题

商业广告的历史可以追溯到很早的年代，至迟在春秋战国时期，便出现了商业广告，《晏子春秋》(27)记，“犹悬牛首于门，而买马肉于内也。”可知那时候的牛肉店，会在店门前挂一个牛头，作为广告；如果挂牛头卖马肉，则会被人视为欺诈。《韩非子》(28)载，“宋人有酤（gū）酒者，量酒公平，遇客甚谨，为酒甚美，悬帜甚高著”——宋国有个卖酒的人，他量酒公平，待客恭敬，售卖的酒很醇美，酒旗悬挂得又高又明显。从这段记载我们亦可知当时的酒店门前

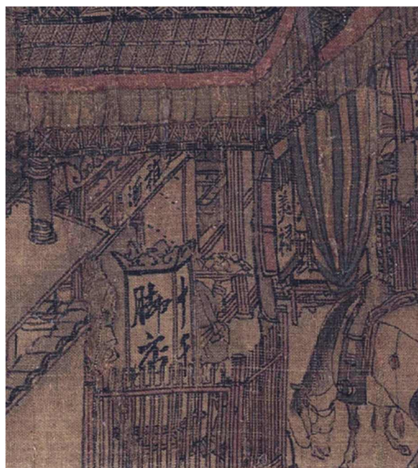
会高悬酒旗。

但商业广告的繁华期，则要到了宋代才形成。宋代是商业繁荣的时代，我们今天展开著名的宋代风俗画长卷《清明上河图》（北京故宫博物院藏），仍然可以领略到扑面而来的市井繁华气息。发达的商品经济与激烈的市场竞争，促使宋朝商人普遍产生了自觉的广告意识：庄绰《鸡肋编》记载有“京师凡卖熟食者，必为诡异标表语言，然后所售益广”——京师里售卖熟食的商家，会用标新立异的语言宣传自己，其销售量很是可观；欧阳修《归田录》里记载有“食店卖酸馅者，皆大出牌榜于通衢”——酸馅是宋人喜欢的一种面食，牌榜则是广告招牌。饮食店售卖酸馅的，都会在能通往四面八方的道路上亮出广告招牌；而孟元老《东京梦华录》中则记载了东京酒店彩楼相对，酒旗招展遮蔽天日的景象——“（东京）九桥门街市酒店，彩楼相对，绣旆相招，掩翳天日”，这“彩楼”与“绣旆”，都是宋代酒家的广告。

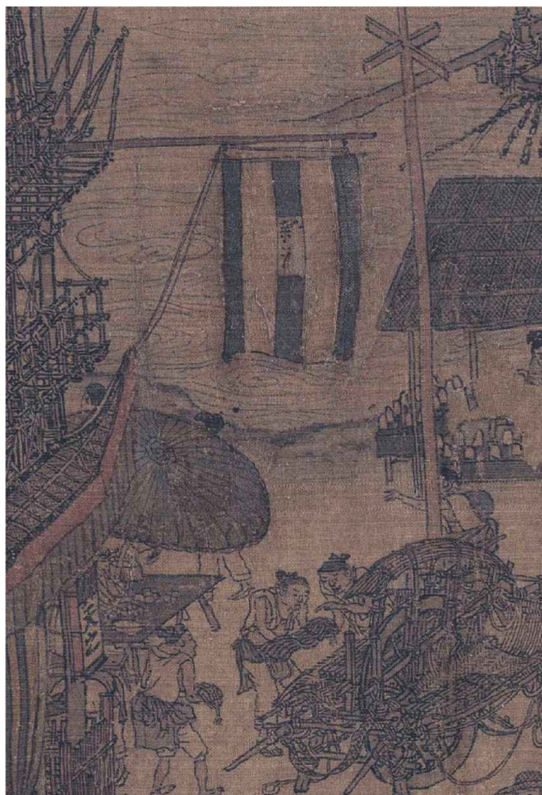
在《清明上河图》上，商业广告也是随处可见。有人统计过，画家捕捉到的商业广告有几十个，其中广告幌子有10面，广告招牌有23块，灯箱广告至少有4个，大型广告装饰——彩楼欢门有5座。这些商业广告，又可分为两大类：一是只提示所售商品与服务的产品广告，一是标注了商家牌子的品牌广告。我忍不住要怀疑，画家张择端是不是就如今天的导演拍电影，收了商家的费用，因而在他的作品中植入了商业广告。

《清明上河图》之广告1.0：产品广告

产品广告是比较原始的广告类型，功能单一，一般只告知消费者“此处有什么商品销售”。春秋战国出现的“牛首”、酒旗，可归入原始的产品广告。借用数字产品的版本概念，钩叔姑且把这样的广告称为广告1.0。



十千脚店的广告招牌



十千脚店的广告招幌

《清明上河图》上的许多广告，也是这样的产品广告，如虹桥附近的一家酒楼，大门口的木柱上挂有两块招牌：分别写着“天之”、“美禄”（“天之美禄”为美酒的代称）；大门边有一个广告灯箱，上面写着“十千脚店”（“十千”也是美酒的代称）；楼上还横架一根竹杆，悬挂一面川字酒旗。这些广告信息都只是告诉过往的市民：这里是一家酒店，内有美酒出售。但我们并不知道这家酒店到底叫什么名字。

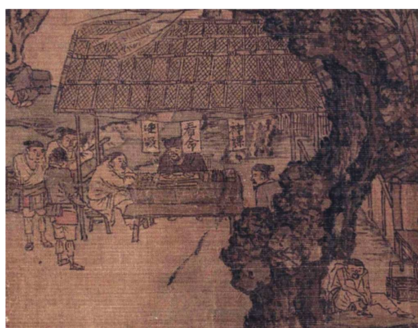
在“十千脚店”的对面，有一个撑着遮阳伞的路边摊，遮阳伞下挂着一块小木牌，上面写有“饮子”二字。从“十千脚店”往城里走，城外汴河大街上也有一间“饮子”摊。这是宋代凉茶铺的广告招牌。“饮子”即饮料，由果子、鲜花、中药材制成，相当于今天的广式凉茶。宋人以喝饮料为时尚，市场上当然有各色饮料出售。如果是六月天，还有冷饮解暑。《东京梦华录》说，六月时节，东京的“巷陌路口、桥门市井”，都有人叫卖“冰雪凉水、荔枝膏”，“皆用青布伞”，当街支起床凳码放货品。

汴河大街“饮子”摊斜对面，有一个简易棚寮，门首悬挂着三块招牌，上书“神课”、“看命”、“决疑”，里面坐着一名算命先生，表明这是一个占卦的摊子。宋代占卦之风颇盛，在南宋杭州，“大街更有夜市卖卦：蒋星堂、玉莲相、花字青、霄三命、玉壶五星、草窗五星、沈南天五星、简堂石鼓、野庵五星、泰来心、鉴三命。中瓦子浮铺有西山神女卖卦、灌肺岭曹德明易课。又有盘街卖卦人，如心鉴及甘罗次、北算子者”。“蒋星堂、玉莲相、花字青……”这些都是卦摊的名号，为了招徕顾客，这些卦摊也很注意做广告：“更有叫‘时运来时，买庄田，取老婆’卖卦者；有在新街融和坊卖卦，名‘桃花三月放’者。”可惜这么有创意的广告词，并未出现在《清明上河图》的画面上。





“饮子”广告招牌



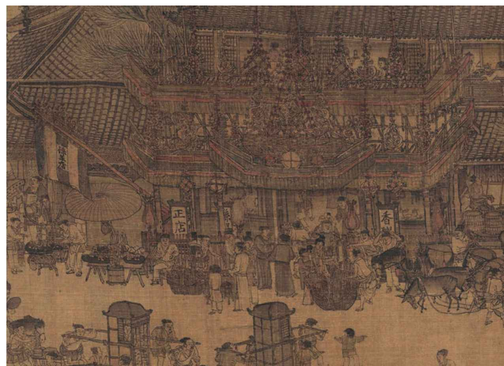
卦摊的广告招牌

《清明上河图》之广告2.0：品牌广告

看《清明上河图》，我们会发现，在东京的市郊，尽管已形成热闹的市集，但一些店铺并未挂出广告招牌；出现的商业广告，也主要是一些产品广告；只有汴河边一家售卖清明祭品的商店打出“王家纸马”的品牌。进入市中心之后，不但店铺与广告更加密集，广告的形式也以品牌广告为主。这也反映了东京市中心的市场更为发达与成熟，因为品牌广告不但提示“本店销售什么产品”，更有意识地强调本店的牌子，以图在同行中脱颖而出。钩叔把这类注重品牌、有意识地

宣传自己品牌的广告称为广告2.0。

画面上最引人注目的当然要算“孙羊店”酒楼的广告。宋代酒店的标志性广告装饰有三：酒旗、彩楼欢门与栀子灯。洪迈的《容斋随笔》：“凡鬻（yù）酒之肆，皆揭大帘于外”，大帘即酒旗；孟元老的《东京梦华录》：“凡京师酒店，门首皆缚彩楼欢门”；吴自牧的《梦粱录》：“酒肆门首，排设杈子及栀子灯等”，酒肆的门前，排列有阻拦人马通行的木架和栀子灯，为什么呢——“盖因五代时，郭高祖游幸汴京，茶楼酒肆俱如此装饰，故至今店家仿效俗也”。原来这样的装饰是因为五代的郭高祖游玩汴梁，当时的茶楼酒肆都是这样装饰的，所以后来就一直沿用了下来。“孙羊店”不但用豪华的彩楼欢门装饰，门首挂红栀子灯；还用一只灯箱打出“正店”的名号，表明这是东京七十二间正店之一；又用另一只灯箱打出“香醪”广告，表明本店出产的美酒品牌；更用长杆挑出一面迎风招展的酒旗，上书“孙羊店”三个大字，意在突出“孙羊店”的招牌。



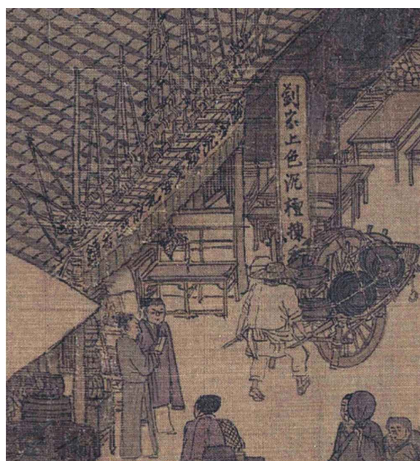
“孙羊店”的广告招牌

在“孙羊店”对面的街边建筑上，也竖立着两块广告招牌，一块上书“李家输卖上……”，下面的文字被挡住，所以我们只知道这是一家李氏开设的商店，却不知道这商店售卖什么商品。另一块招牌上写着“久住王员外家”，“久住”是宋代旅店业的广告用语，含有“这里很舒适，值得长久居住”的意思。看得出这是一家王姓大户开的“民宿”。



“李家输卖”与“久住王员外家”的广告招牌

“孙羊店”左侧的马路边，有一间香药铺，挂出的招牌是“刘家上色沉檀拣香”，门首的横匾上还注明“刘家沉檀□□丸散□香铺”字样。“刘家”显然是这家香药铺有意识地强调的品牌；“上色”为上等之意，“沉檀拣香”则表明此店的主打商品是沉香、檀香、乳香等上等香药。



刘家香药铺的广告招牌

从刘家香药铺往上方走，可以看到一家店面宽阔的商铺，门首的横匾上写着“王家罗明匹帛铺”，竖放的招牌上写着“罗锦匹帛铺”。这应该不是一般的布匹店。唐朝时，布匹兼作货币使用。到了北宋，锦帛铺还兼营金银、交引（有价证券），是贵重品交易场所。如开封城内往南，有一条叫“界身”的巷子相通，这里“并是金银彩帛交易之所，屋宇雄壮，门面广阔，望之森然”，在这里进行的交易，数额大的每笔“动即千万，骇人闻见”。这么高档的生意，怎么可能不注明品牌？“王家”就是这一家罗锦匹帛铺的品牌。



王家锦帛铺的广告招牌

王家锦帛铺旁边，则是一家医馆，门前竖着一面“杨家应症”的广告招牌。在《清明上河图》的结尾处，还有一家更为“高大上”的医馆——“赵太丞家”。太丞，是宋代太医局的医生。这家医馆特别强调了“赵太丞家”的品牌，很可能它的创办人就是太医局的名医，具有不一般的权威性。可以看出来，这“赵太丞家”很注意打广告，在大门口安置了四块招牌，上书“赵太丞家统理男妇儿科”“治酒所伤真方集香丸”“五劳七伤回春丸”“大理中丸医肠胃冷”等广告词，既介绍了医馆的医疗范围与专有药品，也宣传了大夫的高明医术。



“赵太丞家”的广告招牌

商标广告：《清明上河图》之外的硬核广告

宋代还有一类更高层次的广告，未能在《清明上河图》上找到，那就是商标广告。商标广告可以视为是品牌广告的升级，不但强调了商家的牌子，还以更富视觉效果的独有图案，增加品牌的可辨识度，强化留给消费者的印象。

宋笔记小说《夷坚志》便记述了几个商标广告，当涂县“外科医徐楼台，累世能治痈（yōng）疖（jiē），其门首画楼台标记，以故得名。传至孙大郎者，尝获乡贡(29)，于祖业尤精”。外科医家徐楼台，接连几个世代善治痈疖。到了孙子大郎这代，曾经获得州县举荐，成为乡贡。徐家的这个“楼台标记”便是“徐楼台”医馆的独特商标。饶州城内德化桥也有个医生，“世以售风药为业”，自制了一个“（一人）手执叉钩，牵一黑漆木猪”的标志，挂于医馆门口，人称“高屠”。这个“高屠”，成了饶州城的一块驰名商标。南宋杭州的“金药臼（jiù）楼太丞药铺”“陈妈妈泥面具风药铺”“金马杓小儿药铺”“双葫芦眼药铺”，从字面判断，也应该分别以“金药臼”“泥面具”“金马杓”“双葫芦”为商标。

从出土的宋代铜镜、瓷器、漆器、金银器等，都可以看到各种“铭记”，如杭州老和山南宋墓出土的漆碗、漆盘，外壁均有“壬午临安府符家真实上牢”的铭记；常州村前南宋墓出土的戗（qiāng）金人物奁盖，内有漆书“温州新河金念五郎上牢”铭记；北京故宫博物院藏的宋代景德镇窑青白釉印花盒，外底有“蔡家盒子记”铭记；1993年彭州西大街宋代窖藏出土的大量金银器，也发现上面有“罗祖一郎”“汪家造十分”“寺街陈家”等铭记。

这些铭记其实就是商标、LOGO。铭记起源于古老的“物勒工名”制度。这项制度最早见于先秦时期的《礼记·月令》(30)的记载，而在《唐律疏议》(31)中，“物勒工名”则正式入法：“物勒工名，以考其诚，功有不当，必行其罪。”即官府要求工匠在自己制造的器物上铭刻上自己的名字，将来如果此一器物出现质量问题，即可根据名字追究制造者的责任。“物勒工名”刚开始时，只是政府强制的责任认定，还不能说是商标。但在漫长的演进过程中，随着市场经济的展开，它使一部分优秀商号脱颖而出，成为获得广泛信任的品牌。当品牌形成之后，拥有这一品牌的工商从业者就会一改被动的“物勒工名”，而主动地在自己的产品上留下独有的标志，以便跟其他人的同类产品区分开来。于是商标便诞生了。

广告史必提到的宋代商标，当属北宋“济南刘家功夫针铺”的“白兔捣药”图案无疑。这块“济南刘家功夫针铺”的广告铜版，现藏于中国历

史博物馆，据称是1946年历史学家杨宽与上海市立博物馆的蒋大沂在一家古玩铺发现的。

用这块铜版印出来的印刷品，实际上就是一份广告传单：最上方是一行大字："济南刘家功夫针铺"；中间是一个"白兔捣药"图案，图案两侧标注了"认门前白／兔儿为记"两行提示；下方则是一段广告词。

由于铜版有些蚀锈，个别字迹略显模糊，导致今人对这段广告词的识读出现了轻微差异，有人识读为"收买上等钢条，造功夫细针，不误宅院使用，转卖兴贩，别有加饶，请记白"。也有人识读为"收买上等钢条，造功夫细针，不误宅院使用，客转与贩，别有加饶。请记白"。不过，这段广告词的总体意思，则是不难理解的：（1）介绍刘家功夫针铺出品的细针是用上等钢条制造的，质量上乘；（2）说明若有客户前来批发，价钱上另有优惠。



"济南刘家功夫针铺"的广告传单

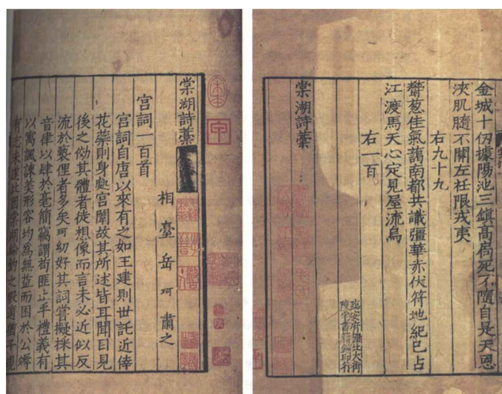
这也是有实物可证的世界上最早的印刷品广告。四五百年后，欧洲才出现了第一张英文印刷品广告。这份宋代出现的印刷品广告不仅仅宣传产品（功夫细针），而且宣传品牌（刘家功夫针铺），那个"白兔儿"更是可以确证的世界上最早的商标。以"白兔捣药"作为功夫针铺的商标，大概含有深意，中国民间有"只要功夫深，铁杵磨成针"的谚语，而传说中月宫白兔捣药所用的便是一根铁杵，整个商标正好暗示了刘家针铺造针的"功夫深"。

品牌广告与商标广告的大量出现，显示了宋朝商家品牌意识的生成，他们不但注意对产品的推广，也懂得对品牌的经营。尤其是宋朝

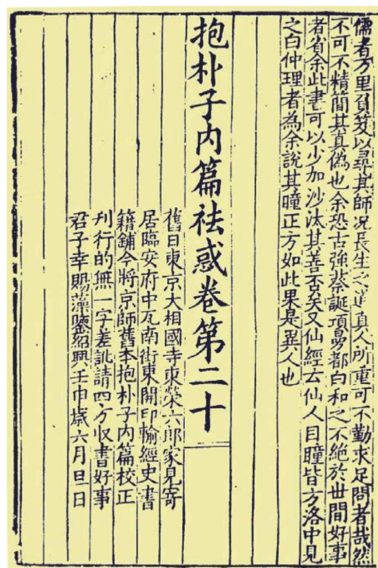
的酒店，特别注重做品牌广告，因为获得酿酒权的酒家非常多，它们都有自己的酒品牌，如开封孙羊店出品的酒叫“香醪”，杭州八仙楼出品的酒叫“仙醪”。谁家酿造的酒品质更好，名气更大，能让大众记住牌子，谁家就能抢占更大的市场份额。南宋时，每当新酒上市之际，杭州都要举办盛大的评酒会，在评酒会中获得名次的酒家，都会大做广告，标明“某库选到有名高手酒匠，酝造一色上等醲辣无比高酒，呈中第一”——宣称自家请到高手酒匠酿得好酒，呈送权威机构评选并夺得第一。

宋贺铸(32)《提壶引》诗曰：“君不见长安两市多高楼，大书酒旆招贵游”——你难道没看到长安城的两市有多少高楼，门口的招牌吸引着显贵人物；王恽（yùn）(33)《汴梁故宫寒食》言：“人家卖酒绕官地，争插青旗曲作围”——卖酒的商家环绕着皇城，争相插上自家的酒旗；黄裳(34)《次邦彦节推见寄》诗曰：“每怜酒旆能留客”——酒旗常常能留住客人的脚步；陆游《闲适》：“小市酒旗能唤客”——小市的酒旗能将客人召唤而来，说的也都是酒广告及其广告效应。

再以刻书业为例，宋代著名印书铺出品的书籍，都有一张“版权页”，上面会印一个“牌记”，比如杭州知名刻书家陈起刊行的图书，必在末页附印“临安府棚北大街陈宅书铺印”的标识。另一家品牌书坊“荣六郎书铺”，是从汴京迁至杭州的，以专刻经史书籍闻名，其刻印发行的《抱朴子内篇》书后印有“牌记”广告词五行：“旧日东京大相国寺东荣六郎家，见寄居临安府中瓦南街东，开印输经史书籍铺。今将京师旧本抱朴子内篇校正刊行，的无一字差讹。请四方收书好事君子，幸赐藻鉴。绍兴壬申岁六月旦日。”这则广告词首先说明自家“荣六郎家”的地理位置，原在“东京大相国寺东”，现在“寄居临安府中瓦南街东”。自家商铺经营的项目是“开印输经史书籍”。经营项目的质量如何——本书坊“校正刊行”的《抱朴子内篇》“无一字差讹”。广告还不忘提醒爱书收书人士对书籍进行品赏鉴别——“请四方收书好事君子，幸赐藻鉴”。你看，广告中特别强调了“荣六郎家”的牌子与品质保证。



宋版书《棠湖诗稿》上的“陈宅书铺”牌记



宋版书《抱朴子内篇》上的“荣六郎书铺”牌记

响当当的宋朝知名品牌

宋朝商家对品牌的经营，催生了一批名牌。翻开《东京梦华录》、《梦粱录》、《都城纪胜》，便可以发现，在宋朝的开封与杭州，几乎各个行业都产生了一堆知名品牌。

比如医药类，开封有“时楼大骨传药铺”“金紫医官药铺”“杜金钩家”“曹家独胜丸”“山水李家口齿咽喉药”“大鞋任家产科”“张戴花洗面药”“国太丞张老儿”“丑婆婆药铺”“荆筐儿药铺”。杭州的“潘节干熟药

铺”“张家生药铺”“陈直翁药铺”“梁道实药铺”“杨将领药铺”“仁爱堂熟药铺”“三不欺药铺”“金药臼楼太丞药铺”“陈妈妈泥面具风药铺”“金马杓小儿药铺”“保和大师乌梅药铺”“双葫芦眼药铺”“郭医产药铺”“李官人双行解毒丸”，也都是“有名相传者”。

美食类，北宋开封府有“桥西贾家瓠羹”“孙好手馒头”；“史家瓠（hù）羹、万家馒头，在京第一”；“周待诏瓠羹，贡馀者一百二十文足一个，其粗细果别如市店十文者”（因为是名牌，价钱比一般食店贵了一倍）；饼店“唯武成王庙前海州张家、皇建院前郑家最盛，每家有五十余炉”；“北食矾楼前李四家、段家爊（āo）物、石逢巴子，南食则寺桥金家、九曲子周家，最为屈指”；“州桥炭张家、乳酪张家，卖一色好酒”。这是《东京梦华录》的记载。袁褧《枫窗小牍》则收录了另一份东京的驰名小吃品牌：“旧京工伎固多奇妙，即烹煮盘案亦复擅名，如王楼梅花包子、曹婆肉饼、薛家羊饭、梅家鹅鸭、曹家从食、徐家瓠羹、郑家油饼、王家乳酪、段家爊物、石逢巴子南食之类，皆声称于时。”

南宋时，杭州的“中瓦前皂儿水、杂卖场前甘豆汤、如戈家蜜枣儿、官巷口光家羹、大瓦子水果子、寿慈宫前熟肉、钱塘门外宋五嫂鱼羹、涌金门灌肺、中瓦前职家羊饭、彭家油靴、南瓦宣家台衣、张家圆子、候潮门顾四笛、大瓦子丘家筚（bì）篥（lì）”，也都是“都下市肆名家驰誉者”。

日用百货零售类，南宋杭州则有“俞家七宝铺”“徐茂之家扇子铺”“傅官人刷牙铺”“徐官人幞（fú）头铺”“张古老胭脂铺”“戚百乙郎颜色铺”“徐家绒线铺”“俞家冠子铺”“染红王家胭脂铺”“孔八郎头巾铺”“游家漆铺”“汪家金纸铺”“彭家温州漆器铺”“飞家牙梳铺”“沈家枕冠铺”“陈家画团扇铺”，等等。

这些宋朝的知名品牌多以姓氏冠名。不必奇怪，古今中外都是如此，今天有许多著名的品牌，其实也来自公司创始人的姓氏或姓名，比如麦当劳、雀巢（Nestle）、皮尔·卡丹、轩尼诗、马爹利、福特、丰田、松下、王老吉。阿迪达斯（adidas）也是由创始人Adi Dassler的姓名合并而成，劳斯莱斯（Rolls-Royce）则是公司两位创始人Frederick Henry Royce和Charles Stewart Rolls的姓氏联合。

宋朝也有冒牌货

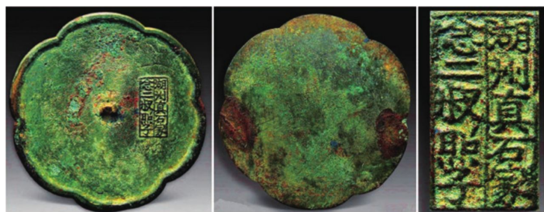
既然有名牌，自然也就有冒牌，这也是自古难免之事。南宋姚勉《雪坡集》(35)记载：“柯山叶姓，货墨者甚多，皆冒茂实名，而实非也。有吕云叔后出，不假叶氏以售，而其法亦出诸叶。”叶茂实是宋

代的制墨大家，“其墨虽经久或色差淡，而无胶滞之患”，品质上好（20世纪70年代，江苏武进的南宋墓曾出土一锭叶茂实造墨，上面还残存阳文“实制”铭记。尽管墨锭在地下埋了数百年，但其质地仍然坚硬细腻，犹有光泽），所以许多制墨的店铺，都冒用“叶茂实”之名。

出土的文物显示，宋代湖州出品的许多铜镜，上面都铭刻有制镜的铺号，如“湖州真石家念二叔照子（照子，即镜子）”“湖州真正石家念二叔照子”。湖州“石家念二叔”是制铜镜的名家，也是宋代青铜镜商品的驰名品牌。制造商之所以在“石家念二叔”前面特别加上“真”“真正”的字眼，是为了强调自己不是冒牌货。这也说明当时出现了许多冒用“石家念二叔”品牌的产品。

宋人也爱追名牌

宋代的消费者，也有追求名牌商品的消费习惯。《梦粱录》说，“大抵都下[36]买物，多趋名家驰誉者。”所谓“名家驰誉者”，换成今日的话说，不就是“名牌”“驰名商标”吗？宋话本《白娘子永镇雷锋塔》也讲述：许仙外出遇雨，向开生药铺的亲戚李将仕借把伞用。李将仕吩咐药铺的老陈给许仙一把雨伞。老陈将一把雨伞递给许仙，再三嘱咐道：“小乙官，这伞是清湖八字桥老实舒家做的，八十四骨，紫竹柄的好伞，不曾有一些儿破，将去休坏了！仔细！仔细！”许仙说：“不必分付。”后来许仙又将这把伞借与白娘子，定下了一段姻缘。我们这里要注意的不是许仙的爱情，而是老陈所代表的宋代市民消费意识。显然，“老实舒家”是制伞的大品牌，深受消费者欢迎。



文物市场出现的宋代“湖州真石家念二叔照子”及其铭记

难怪宋代的商家要大做品牌广告。

你也喜爱这样的中国制造吗

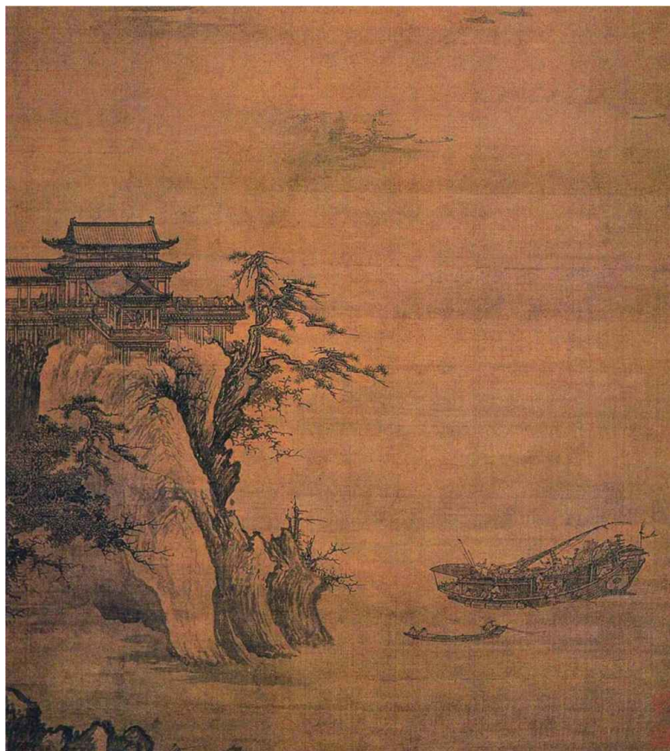
读完这一章，不知道你有何感想。说实话，钩叔很欣赏宋人的广告意识。虽然有“酒好不怕巷子深”的老话，但要在激烈的市场竞争中脱颖而出，不得不承认广告是很必要的宣传手段。现代人早已习惯了

五光十色的各类广告，城市中心显示屏里滚动播放的巨幅广告、电视里的广告、地铁站里的广告、公交车上的广告……广告意识早已深深根植于商家心中。

但如果有人以为产品的销售只依靠光鲜亮丽的广告就能行得通，那就大错特错了。没有可靠质量做保障的产品只会是市场上的昙花。多少老字号的长盛不衰，靠的是一代代人在质量上的精益求精和在服务上的用心周到。国人耳熟能详的“全聚德”烤鸭、“狗不理”包子、“张小泉”剪刀、“稻香村”点心、“凤凰”自行车……这些传统名牌产品长盛不衰的历史，正是产品质量和服务重要的最好证明。

近年来，越来越多的国货崛起，以可靠的质量和优秀的服务赢得了市场，赢得了口碑，赢得了用户的信任：“中车集团”高铁、“大疆”无人机、“华为”手机、“小米”手机、“格力”空调、“美的”电器、“海尔”电视、“李宁”运动鞋……越来越多的中国品牌不仅深受国人喜爱，还大大方方地走出国门进入国际市场，使中国制造成为中国走向世界的一张崭新名片。每每不经意在各种媒体上看到这些品牌的广告时，钧叔在心中难免都会感慨一番——这些了不起的中国品牌，有着凭借广告更上一层楼的过硬质量和底气，市场版图远非前人可以预见和想象。钧叔喜爱这样的中国制造，因为这些中国制造里蕴含着让钧叔叹服的中国智慧和工匠精神。你是否也和钧叔一样，喜爱这样的中国制造？

第三章　清明上河船



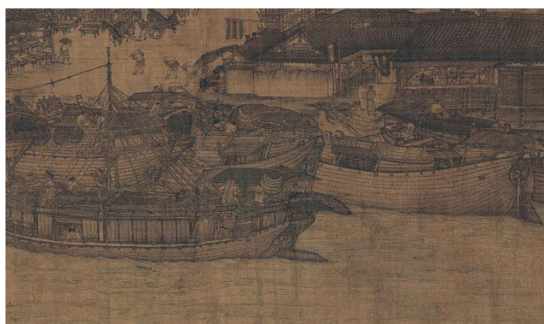
《清明上河图》，一图都有哪些船

让我们再展开宋代张择端的《清明上河图》长卷，将目光聚焦到汴河上的船只。

有心人会发现，画家用了三分之一的篇幅来描绘东京汴河舟楫往来的繁忙景象，图中画出的大小船只有二十四条。我们根据船的功能，将《清明上河图》中出现的船只分为三大类：货船、客船（含客货两用船）与游船。

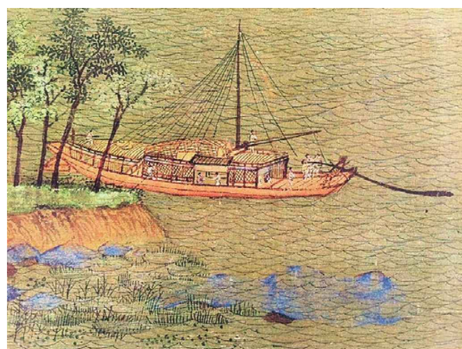
货船、客船千里不绝：是水运的发达，也是商业的繁华

汴河中最常见的船只，显然是货船与客船。客船与货船的功能，用宋人张舜民(37)在《画墁集》里的话来说，是“为载往来士贾诸色等人、及搬载香货杂色物件等”。两者在造型上又略有区别，货船一般不设开窗的舱室，“船形制圆短”，就好像三间背面开门的大屋，“中甚华饰，登降以梯级”，其中一种庞大的万石船，“非甚大风不行”，这种载重能力很强的万石船，须借助很大的风力才能开动。



《清明上河图》上的客船与货船

客船（含客货两用船）则设有一间一间的舱室，《宣和奉使高丽图经》(38)说这种客船“四壁施窗户，如房屋之制，上施知识链接栏循，采绘华焕，而用帘幕增饰”，里面有桌椅床铺、茶水饮食，以让客人乘坐舒适，也可随时打开窗户浏览沿河风光。我们还可以从北宋王希孟(39)的《千里江山图》（北京故宫博物院藏）上，窥见宋朝客船精致、宽敞、明亮的舱内环境。



《千里江山图》上的客船

汴河中之所以多货船、客船，是因为汴河是进出东京的重要孔道，当时往来京师的物流、人口流动，多赖汴河等水道。《续资治通鉴长编》里说，东京“比汉唐京邑，民庶十倍。甸服(40)时有水旱，不

至艰歉者，有惠民、金水、五丈、汴水等四渠，派引脉分，咸会天邑(41)，舳舻相接，赡给公私。所以无匮乏，唯汴水横亘中国，首承大河，漕引江湖，利尽南海，半天下之财赋，并山泽之百货，悉由此路而进”。这则史料记述了当时京师水运的便利和由此收获的益处：京师周边地区虽然时有水旱灾害，但还不至于歉收。以京师为中心，有“惠民、金水、五丈、汴水”等四条渠通向四方，船只一艘接着一艘，运送官私物品，所以京师补给无匮乏。汴水横亘京师，承接黄河，以水运连通江湖，它的便利可以直通南海，半个天下的财赋和高山大泽的百货，都通过这条路径进入京师。

因此，恰如周邦彦《汴都赋》所形容：汴河之上，“舳（zhú）舻（lú）相衔，千里不绝，越舲（líng）吴糟（zāo），官艘贾舶，闽讴（ōu）楚语，风帆雨楫，联翩方载”。连接四方的水运航道，使汴河上呈现船只相连千里不绝的景象，船只来来往往运送各地的物品和乘客。寥寥数语，就描述出汴都水路繁忙的盛况。

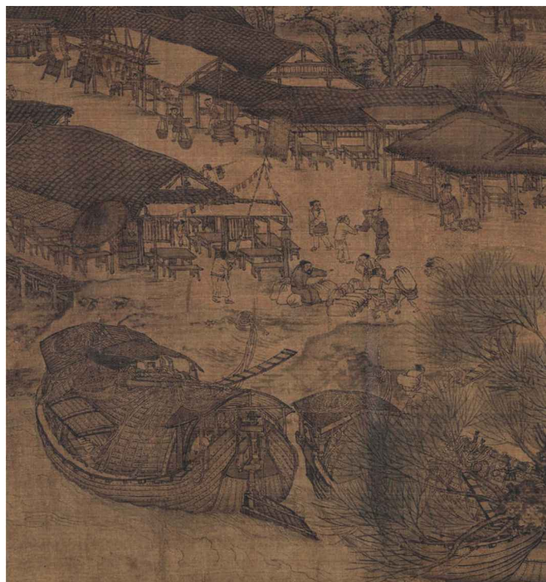
在铁路与航空技术出现之前，陆路交通速度缓慢，成本巨大；相比之下，河运大大提高了运载能力与运输速度，水运网络的地位就如今天的高铁网。宋政府极重视河运，定都开封，即因为开封是运河线的枢纽，水运非常便利。

南宋以杭州为“行在”，也有考虑到杭州水运网络发达的因素，《梦粱录》说，“杭城乃辇毂之地，有上供米斛(42)（hú），皆办于浙右诸郡县，隶司农寺(43)所辖。本寺所委官吏，专率督催米斛，解发朝廷，以应上供支用。搬运自有纲船装载，纲头管领所载之船，不下运千余石或六七百石”，杭州是京城所在地，上供的米粮由浙东地区各个郡县办理，归司农寺管理。司农寺委任的官员，专门监督上供米粮的催缴和遣发。米粮搬运有纲船装载，纲船由纲头管理，纲船可运载千余石或六七百石米粮；在杭州，人员出行也常常依靠水运：“若士庶欲往苏、湖、常、秀、江、淮等州，多雇船、舫船、航船、飞篷船等”。

总而言之，汴河上繁忙的客船与货船，直接反映了宋代水上运输的发达，而发达的水运，则是宋代商业繁华的见证。因为水运降低了物流与交易成本，使得长途贸易与大宗贸易成为可能，比如说宋代之前，民间有“千里不贩籴（dí）”之谚，“籴”为购进粮食的意思，将粮米运至千里外销售，成本太高，但在宋代，水运网络将“千里贩籴”的成本大幅降了下来，“富商大贾，自江淮贱市粳稻，转至京师，坐邀厚利”。“千里不贩籴”的贸易局限从此被打破了。

同时，由于货物的流通、客商的往返、人烟的汇聚，自然而然产

生了庞大的餐饮、住宿、仓储、搬运、商品交易、娱乐、脚力服务诸方面的市场需求，从而促成了服务业与工商业的兴起与繁荣。《清明上河图》中，城郊的一处码头停泊着两艘正在卸货的货船，脚夫正在将商货（很可能是粮食）一袋一袋从船上搬到岸上，码头坐着一位老者，看样子应该是哪个商号的管家，正给脚夫发签筹——这是计件报酬的凭证，一个脚夫每搬运一袋货物，便可领到一根签筹，完工后再按签筹根数计算酬劳（这种计酬方式，据说沿用到民初）。码头附近尽是饮食店、小酒店。可以想象，这里也必有储货、寄宿的塌房与邸店。



《清明上河图》上的汴河码头

宋人将仓储业称为“停塌”，将储货的仓库称为“塌房”，将旅馆称为“邸店”。东京汴河的两岸，便是一片繁忙的塌房区、邸店区，因为沿汴水入京的货船，一般都要在这里靠停、卸货、集散、食宿。其中最大的塌房，按文莹(44)在《玉壶清话》里的记载，大概要算后周留下来的“巨楼十二处”，“邀巨货于楼，山积波委，岁入数万计”。作者描述此间的货物“山积波委”——货物像山一样堆积，像水波一样聚积。描述可能略有夸张，但“岁入数万计”，每年数万件的货物计数也确实道出了塌房周转存储货物的数量之多。

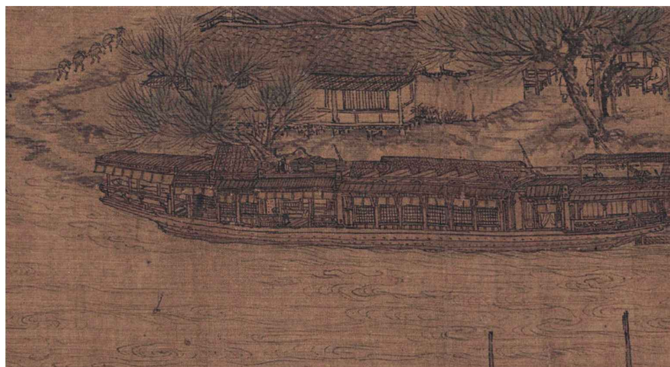
临近汴河码头的东京州桥，由于仓场建在这一带，汴河上的货船驶至州桥码头后，需要靠岸卸货、仓储，物资在这里集散，人流也在这里汇合，因此夜市非常热闹，到处都是叫卖各种美食的店铺、摊

子。看看《东京梦华录》中是怎么描写“州桥夜市”的：“自州桥南去，当街水饭、爊肉、干脯……鸡皮、腰肾、鸡碎，每个不过十五文；……香糖果子、间道糖荔枝、越梅、紫苏膏、金丝党梅、香枨（chéng）元，皆用梅红匣儿盛贮；冬月，盘兔、旋炙猪皮肉、野鸭肉、滴酥水晶脍、煎角子、猪脏之类，直至龙津桥须脑子肉止，谓之杂嚼，直至三更。”

游船竟日嬉游：是安逸富庶，也是旧都离恨的迷失

在《清明上河图》中，我们还找到了一条游船，它停靠在虹桥附近。从船的造型看，游船显得更狭长，装饰似乎也更华丽，两舷是一排一排的窗户，方便乘坐的游客浏览风光。一首宋诗《尉迟杯·离恨》写道：“隋堤路，渐日晚，密霭生深树。阴阴淡月笼沙，还宿河桥深处。无情画舸，都不管、烟波隔前浦。等行人、醉拥重衾，载将离恨归去。”词中的“隋堤”，指汴河的堤岸，因为汴河是隋炀帝开通的运河，河堤故名隋堤。这首诗写的是夜宿客船的离愁别绪：隋堤路上，天色渐晚，云雾笼罩着岸边的密林。淡淡的月光仿佛给沙滩披上了一层轻纱。今晚就宿在泊在河桥深处的客船上吧。无情的画船，何曾理解人间情意，苍茫的烟波隔开了前浦。只等行人，喝醉后拥着厚厚的被褥，载着离恨而归。从这首诗里可见汴河是有游船画舸的。

不过，至少从《清明上河图》展示的图像信息来看，汴河上的游船并不多见，毕竟汴河是水上交通要道，不是风景区。在宋朝另一个城市——杭州的西湖，游船才是最多见的船只。因为西湖就是一个巨大的公园，吴自牧在《梦粱录》中如此描述：“湖山游人，至暮不绝。大抵杭州胜景，全在西湖，他郡无此，更兼仲春景色明媚，花事方殷，正是公子王孙，五陵年少，赏心乐事之时，讵(45)（jù）宜虚度？至如贫者，亦解质借兑，带妻挟子，竟日嬉游，不醉不归。此邦风俗，从古而然，至今亦不改也。”特别是春天，“西湖画舫尽开，苏堤游人，来往如蚁”。公子王孙，自然是不肯错过仲春的良辰美景的。至于不富裕的百姓，也会抵押物品，来个贷款旅游，带着妻子儿女，也是整日游玩，不醉不归。钧叔前面在讲金明池的章节中，讲知识链接过宋朝有叫质库的机构，质库提供的业务正是“解质借兑”。



《清明上河图》上的汴河游船

这么多的游人，对游船的需求量无疑是巨大的，因此西湖上每天都停泊着无数的游船。《梦粱录》载：“杭州左江右湖，最为奇特，湖中大小船只，不下数百舫。有一千料者，约长二十余丈，可容百人；五百料者，约长十余丈，亦可容三五十人；亦有二三百料者，亦长数丈，可容二三十人。皆精巧创造，雕栏画，行如平地。各有其名，曰百花、十样锦、七宝、戗金、金狮子、何船、劣马儿、罗船、金胜、黄船、董船、刘船，其名甚多，姑言一二。”料，是宋人对船舰载重的计量单位，一料等于一宋石，相当于今天120斤。按照《梦粱录》的说法，载重一千料的船舶，大约长二十余丈，可容纳百人；载重五百料的船舶，大约长十余丈，可容三五十人；也有载重二三百料的船舶，长约数丈，可容二三十人。这些船舶都建造精巧，雕花的栏杆，装饰如画，在船上行走如履平地。船舶也都各有其名。

如果说文字的记录不够形象、直观，那么来看宋画，南宋《西湖清趣图》（美国弗利尔美术馆藏）、马麟《荷香消夏图》（私人收藏）、夏珪《西湖柳艇图轴》（台北故宫博物院藏）都画有造型狭长、如同小火车的西湖游船。



《西湖清趣图》上的游船



《荷香消夏图》上的游船



《西湖柳艇图轴》上的游船

西湖中游船服务的供应量如此充足，游客租船自然是十分方便。《梦粱录》说，“若四时游玩，大小船支，雇价无虚日[46]。遇大雪亦有富家玩雪船。如二月八及寒食、清明，须先指挥船户，雇定船只，若此日分舫船，非二三百券不可雇赁。至日，虽小脚船亦无空闲者。船中动用器具，不必带往，但指挥船主一一周备。盖早出登舟，不劳为力，惟支犒钱耳。”这则笔记告诉我们，一年四季，如果想在西湖

租船游览观赏，船只无论大小，没有空闲的时候。就算是大雪的天气，富家也会雇船赏雪游玩。遇到二月八及寒食、清明等佳节，还须向船户提前预定。因为这种时候，想要租船没有两三百券是不可能的。这个时间，就是小脚船也没有空闲时间。游览需要用到的器具，不用自带，吩咐船主一声就可以帮忙准备好。《都城纪胜》亦称，西湖舟船“皆奇巧打造，雕栏画栋，行运平稳，如坐平地。无论四时，常有游玩人赁假。舟中所须器物，一一毕备。但朝出登舟而饮，暮则径归，不劳余力，惟支费钱耳”。

即使在皇帝游湖的时候，西湖游人也不用回避，而是跟随着皇帝乘坐的大龙舟看热闹，买卖食品、土特产之类。《武林旧事》的记载说：淳熙年间，宋孝宗“游幸湖山，御大龙舟(47)”，古人把皇帝亲临叫作“游幸”，记载又说，宋孝宗乘坐大龙舟游览西湖时，跟随的大臣官员等乘坐的大船约有数百之多。“时承平日久，乐与民同。凡游观买卖，皆无所禁。尽楫（jí）轻舫，旁午如织。”——太平时期，帝王高兴与民同乐。凡是游赏买卖的民众，一律不禁。西湖上的游船，密密如织。

如果说，汴河上“舳舻相衔，千里不绝”，是宋代东京商业繁华的反映，西湖上“尽楫轻舫，旁午如织”，则是南宋临安市民生活富庶、安逸的表现。温柔的西湖水，甚至消磨了南宋人收复故土的意志，让一批有志之士流露出深深的忧虑，恰如文及翁(48)的这首《贺新郎·西湖》所写：“一勺西湖水，渡江来、百年歌舞，百年酣醉。回首洛阳花世界，烟渺黍离(49)之地。更不复、新亭堕泪(50)。簇乐红妆摇画艇，问中流(51)、击楫(52)谁人是。千古恨，几时洗？”醉生梦死的现实使诗人产生了忧思：一勺西湖水，就让南渡的宋政府忘记了北方的沦亡之恨，谁还会新亭堕泪？人们只晓得摇着画舫，纵情于玩乐间。百年歌舞，百年酣醉。洛阳恐怕只会是那烟波渺远的黍离之地了。试问谁会是那雪洗千古恨的中流击楫之人？

海船可容千人：是精湛的造船技术，也是繁荣的海上贸易

还有一类船舰，也是宋人常见的，不过在《清明上河图》上看不到，那就是宋朝海商用于远洋贸易的巨船。宋人的远洋巨船有多大呢？出土的宋代沉船可以见证。

1974年，泉州后渚（zhǔ）港出土了一艘南宋末的“福船”型海船，船体残长24.20米，残宽9.15米，估计载重约200吨，排水量可达600吨。展出后渚宋船的泉州海外交通史博物馆曾经介绍说，“这是迄今为止世界上发现的年代最早、规模最大的木帆船”。

不过这一纪录很快被打破。2007年12月，南宋沉船“南海一号”整体打捞出水——800年前，这艘商船满载瓷器、丝绸等商货，从泉州港出发，驶往东南亚，却不知何故在南海沉没。“南海一号”出水后，经测量，船体长30.40米，宽9.80米，高约4米（不含桅杆）。这才是迄今为止发现的年代最早、船体最大、保存最完整的古代远洋贸易商船。

但如果将“南海一号”放回历史，它却谈不上是宋代最大的商船。据《梦粱录》记载：“海商之舰，大小不等。大者五千料，可载五六百人；小者二千料至一千料，亦可载二三百人。”宋代常见的大型航海商船，可载五千料，即载重300吨。载重200吨左右的“南海一号”与泉州后渚港宋船，如果换成宋人的计量习惯，大约是三千六百料，应该只是中型商船而已。

不过，即便是五千料，也不是宋代海船的最大装载量。宋人还造出更巨大的航海帆船。北宋徽宗年间，宋廷因为要派遣使团访问高丽之需，诏令船坞制造了两艘巨舰，一艘命名为“鼎新利涉怀元康济神舟”，一艘命名为“循流安逸通济神舟”。同时委托福建、两浙的监司“顾募客舟”六只随行。客舟“其长十余丈，深三丈，阔二丈五尺，可载二千斛粟”。二千斛等于二千料，即载重约120吨，比今天我们看到的泉州后渚港宋船略小。

那么“康济神舟”与“通济神舟”的装载量呢？据《宣和奉使高丽图经》的记录，“神舟之长阔高大、什物器用、人数，皆三倍于客舟也”。换言之，一艘“神舟”的装载量至少是六千料，换算成今天的说法，载重达360吨，排水量可达1000吨以上。难怪宋人形容两艘“神舟”“巍如山岳，浮动波上，锦帆鹢（yì）首(53)，屈服蛟（jiāo）螭(54)（chī）”，这两艘船到达高丽后，“丽人迎诏之日，倾国耸观而欢呼嘉叹也”。

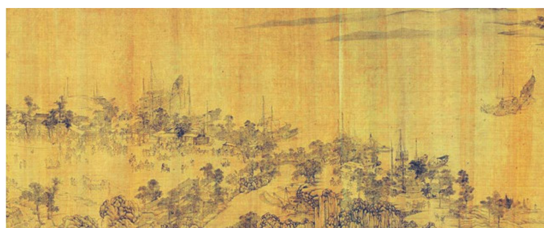
但“神舟”可能也不是从大宋港口驶出的最大船只。南宋人周去非(55)的《岭南代答》记述了一种叫“木兰舟”的巨舰，是从大宋国开往“木兰皮国”（即非洲西部的穆拉比特王国）的巨型商船：“浮南海而南，舟如巨室，帆若垂天之云，柂（duò）长数丈，一舟数百人，中积一年粮，豢（huàn）豕（shǐ）酿酒其中。”这种木兰舟的大小大致跟“神舟”相仿，人们在船舱中囤积粮食，养猪、酿酒。还有一种更大的木兰舟：“其舟又加大矣。一舟容千人，舟上有机杼(56)市井，或不遇便风，则数年而后达，非甚巨舟，不可至也。今世所谓木兰舟，未必不以至大言也。”巨船可容千人，船舱内还装备了“机杼”，开设了“市井”。

元朝时访问过杭州、广州的摩洛哥旅行家依宾拔都他也记述说，印度与中国之间的海上交通，皆操之于中国人之手，中国的船舶有三帆至十二帆，一艘大船可载一千人，内有水手六百人、兵士四百人。此类商船皆造于剌桐（泉州）及兴克兰（广州）二埠。要知道，20世纪初英国制造的超级豪华邮轮“泰坦尼克号”，可搭载的人数也只是三四千人。

如此巨大的海船，展示了宋人精湛的造船技术、发达的造船业，更是宋代高度繁荣的海上贸易的见证。正是凭着高超的造船技术、先进的航海设备（包括指南针、航线图“罗经针簿”），大宋的商人将无数满载商货的巨船，从中国的港湾开往茫茫大洋，进入东南亚，航至阿拉伯半岛，甚至到达非洲东海岸。如果说，中国历史上有过辉煌的大航海时代，那这个时代一定是宋代。

宋代海上贸易繁荣，而界画发达，航海船只的踪影当然会被画家捕捉进图画。相传北宋画家燕文贵(57)绘有一幅《舶船渡海像》，按刘道醇在《宋朝名画评》里所说，这幅画“大不盈尺”，画中的“舟如叶，人如麦”，画中“樯帆橰（gāo）橹，指呼奋踊，尽得情状”，说明画家将精细之处描绘得生动形象，而渡海场景也有全景式的呈现：“至于风波浩荡，岛屿相望，蛟蜃杂出，咫尺千里，何其妙也”。可惜此画已佚失。从元代王振鹏（款）的《江山胜览图》（北京保利拍品）上，也可以见到宋元时期永嘉码头整帆待发的远航商船。

后来中国造船技术的衰落，很大程度上是因为航海与海上贸易受到明清政府禁海政策的限制。明初朱元璋规定：“凡沿海去处，下海船只，除有号票文引许令出洋外，若奸豪势要及军民人等，擅造三桅以上违式大船，将带违禁货物下海，前往番国买卖，潜通海贼，同谋结聚及为向导劫掠良民者，正犯比照谋叛已行律处斩，仍枭首示众，全家发边卫充军。其打造前项海船卖与夷人图利者，比照将应禁军器下海者，因而走泄军情律，为首者斩，为从者发边卫充军。”



《江山胜览图》中的码头与海船

景泰年间，明政府又对福建民用船的尺寸做出严格限制：“其近

海违式船只，皆令拆卸，以五六尺为度，官位印照，听其生理。”近海违反尺寸大小规定的船只，都被官府下令拆卸，船只的大小以五六尺为限度，政府会对符合要求的船只发放印照，准许这些船只继续使用。嘉靖年间，朝廷再发布法令：“行浙、福二省巡抚按官，查海舡（chuán），但双桅者，即捕之。所载即非番物，以番物论，俱发戍卫。官吏军民，知而故纵者，俱谪发烟瘴(58)。”这则法令表明，政府的举措更为严厉：浙江、福建严查海船，凡用双桅船的，一律逮捕。甚至于船只运载的不是番物，也按照运载番物论处，会被处以充军的处罚。如果明知故犯，更会被发到“烟瘴”之地充军。

清初，清廷也严令规定：“如有打造双桅五百石以上违式船只出海者，不论官兵民人，俱发边卫充军。该管文武官员及地方甲长，同谋打造者，徒三年；明知打造不行举首者，官革职，兵民杖一百。”“徒”在这里是被罚服役的意思。清政府对违规船只的处罚涉及了对涉事官员的处置：发现打造双桅五百石以上违式船只的，会被充军；同谋的地方官员和里长，会被罚服役三年；知情不报的官员会被革职，而兵民则要被“杖一百”。

康熙四十二年（1703），朝廷再发布管制沿海造船的细则：“出洋渔船，止许单桅。梁头不得过一丈、舵水人等不得过二十名并揽载客货。小船均于未造船时，具呈该州县，取供严查确系殷实良民亲身出洋船户，取具澳甲(59)、里族各长并邻右当堂画押保结，然后准其成造。造完，该州县亲验烙号刊名，仍将船甲字号、名姓于船大小桅及船旁大书深刻，并将船户年貌、姓名、籍贯及作何生业开填照内，然后给照，以备汛口查验。”从这段记载可以看出，清政府规定出海渔船只能是单桅。对船舶的尺寸（梁头不得超过一丈）、船上搭载人数（不超过二十人）都做了明确规定。特别是在造船环节，就已经对出海船户的身份（殷实良民），造船需要担保和监督的人员（澳甲、里族各长等）等提出了要求。船舶造好后，又对船舶的登记、查验等后续管理提出了严格的要求。

于是，中国的造船技术与航海事业在明代郑和下西洋时期获得一次回光返照式的发展之后，开始走下坡路，逐渐被西方抛于身后。

单桅船和双桅船：风帆助力船舶航行

看了前面的内容，不知道你会不会产生这样一个疑问：为什么明清政府允许造单桅船，却禁止双桅船，单桅船和双桅船的区别在哪里？

人类利用船舶开展劳动生产和交通运输的历史已经很久。早期船

舶行驶的动力主要依靠人力和畜力。当风帆运用于船舶，帆船诞生了，人们乘船在水上航行不再依靠简单的划桨、摇橹和拉纤，鼓起的风帆借助风给船舶的航行带来新的动力，也使得船舶的航行距离更远。你或许通过影视剧的镜头，看到过远洋航行帆船的“升帆”和“降帆”——顺风航行的时候，鼓满风的船帆助力船舶，使得船行进的速度变快，而降下船帆则意味着船舶的减速或停泊。船帆对于古代船舶而言，正如双翅对于鸟儿一般：有了船帆的助力，船舶才能航行得更远；有了展开的双翅，鸟儿才能在空中自由翱翔。

船帆是船舶受风得风的部件，而桅杆则是用来在船舶上悬挂船帆的柱杆，它一般从船的中部垂直竖起。早期的桅杆虽然也用来悬挂风向标，但帆船问世后，桅杆的重要作用就是悬挂船帆。单桅船，顾名思义只有一根桅杆，双桅船则有两根桅杆。作用于船帆的风力与船帆的面积成正比。为了获得更多助推船舶行进的风力，只能通过增加桅杆的方法，也就是说增加船帆的面积来实现。对于船舶大小相差不多的情况，双桅船能撑起来的船帆面积要比单桅船的更大，双桅船航行时所获得的风能也要比单桅船的多，速度更快，航行的距离也更远。当然，船舶获得的风能越大，对船舶操控技术的要求也会更高。从船舶的发展历史来看，在蒸汽船出现之前，能从事长途航运的船舶多数为帆船，这些船舶的尺寸也会比较大。这下子，你应该明白单桅船和双桅船的区别了吧！明清政府限制船舶的桅杆数和大小，说白了就是限制船舶的运载能力和航行距离。

在《清明上河图》上细看宋船构造和造船技术

回到《清明上河图》，画家对汴河船只的细致描摹，还让我们有机会真切地观察到宋代船舶的细部构造。来看张择端捕捉到的紧张一幕：一艘客货两用船欲通过虹桥，高耸的桅杆眼看就要撞上桥梁，桥上的行人都惊呼起来，水手们赶紧将桅杆横放下来。

这艘船舰显然使用了“可眠桅”的技术。所谓可眠桅，即桅杆底座装有转轴，可以随时将桅杆竖起或放倒。它的细部构件，可以在另一幅宋画——郭忠恕的《雪霁江行图》（台北故宫博物院藏）上看得更加清楚：



《清明上河图》中正在通过虹桥的船只

据沈括《梦溪笔谈》的记载，中国人还将可眠桅的技术传授给了高丽海商：“嘉祐中，苏州昆山县海上，有一船桅折，风飘抵岸。船中有三十余人，衣冠如唐人，系红鞓（tīng）角带，短皂布衫。见人皆恸哭，语方不可晓。试令书字，字亦不可读。”这条记载说，一艘折了桅杆的船上有三十多人，他们穿戴得像唐朝人，但他们说的话听不懂，让他们写字，写的字也读不懂。后来这些人拿出文书，人们才知道原来他们是高丽屯罗岛人，在航海时因大风吹折桅杆，随洋流漂到昆山海岸。昆山知县韩正彦“召其人，犒以酒食”，又“使人为其治桅，桅旧植船木上，不可动，工人为之造转轴，教其起倒之法。其人又喜，復捧首而輾（chan）”。从这段记述嘉佑年间海上交往的佳话我们可以获知，当时的中国人已经掌握了可眠桅的技术：对漂流到昆山的这些高丽屯罗岛人，昆山知县派人帮他们修理桅杆。他们原来的桅杆是固定在船木上的，不能活动，工人帮助他们造了转轴，又教会他们桅杆升起和放下的方法。他们为此高兴得笑起来。



《雪霁江行图》中的可眠桅

而据《宣和奉使高丽图经》记载，宋代的大型商船通常都由一个复杂的多桅帆装置来提供动力：“大樯高十丈，头樯高八丈，风正则张布帆五十幅；稍偏则用利篷左右翼张，以便风势；大樯之巅，更加小帆十幅，谓之‘野狐帆’，风息则用之”。这段记载中出现了描述船舶部件的几个词语：“大樯”“头樯”“利篷”“野狐帆”，我们一起来看看这些装置都有哪些作用。“樯”就是桅杆，船只配置的大樯和头樯，它们的作用是顺风时张挂布帆，使船只获得风力。头樯张挂的布帆也有控制航向的作用。如果船只的航向出现偏差，还可以在左右船舷上张挂“利篷”来调整船只的航向。“利篷”是什么？古人把用竹篾、芦苇等植物编织而成的船帆称为利篷。船上还有“野狐帆”，“野狐帆”就是小帆，风力较小的时候就可以张挂野狐帆来帮助船只行进。你看，这种复式桅帆技术，能够利用不同方向吹来的风：“风有八面，唯当头不可行”，其他方向的风都可以用来驱动船只前行。不过进入汴河，由于接近城市，船只拥挤，航行速度不可以太快，所以《清明上河图》上的船都卸下布帆，放倒桅杆，改用拉纤，或者用橹。



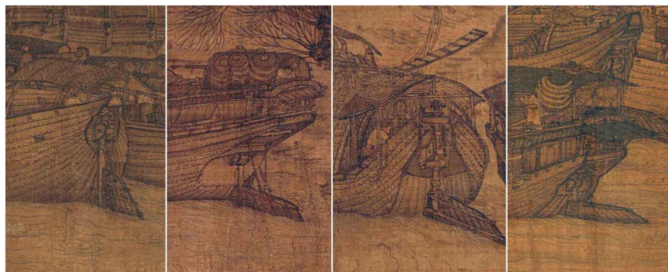
《清明上河图》上的船橹

橹是一种比桨效率更高的工具，民间有“一橹顶三桨”之说。其原理是通过搅动船后水体，产生压差，从而推动船前进。我们从《清明上河图》上可以看到，宋代的橹已发展成需要六七人摇动的巨橹。

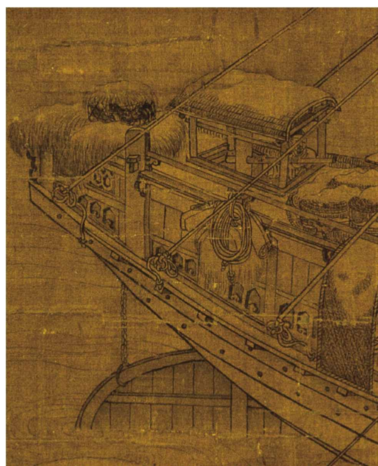
宋船的船舵也设计得非常高明，使用的是升降舵与平衡舵。平衡舵指将舵杆轴线略往舵叶中间靠拢，减小转舵力矩，操作起来更省

力。升降舵则指舵叶上装有舵链，可根据吃水线深浅来确定舵位高低，水浅时将船舵拉高，水深时将舵降下。有些航海巨舰，甚至设有“正舵大小二等，随水浅深更易”。

在船舵正上方的船尾，设有舵楼，是舵工操作船舵的工作室。操控船舵的舵柄叫作“关门棒”，“欲船北，（关门棒）则南向捩（liè）转。欲船南，则北向捩转”。“捩”是扭转的意思。可见，要控制船的航向，只需扭转“关门棒”的方向即可实现。这个控制行船方向的装置，我们也可以从郭忠恕(60)《雪霁江行图》中看得清清楚楚：



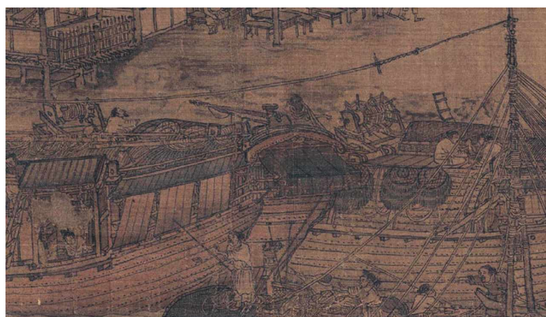
《清明上河图》上的升降舵与平衡舵



《雪霁江行图》中的舵楼

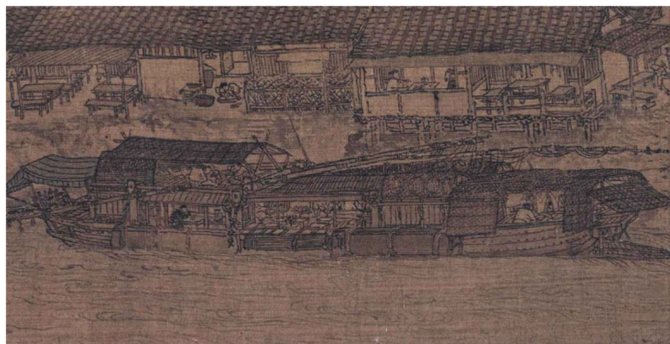
“前锚后舵”是一艘宋船的典型构造。宋代的船锚既有石锚（矴石），也有铁锚，“抛泊则放矴（dìng）着水底”——需要船只泊定时则垂放矴使其接触水底，“若风涛紧急则加游矴”——如果行使过程中风涛较大，还可以垂放游矴，“行则卷其轮而收之”——船只行驶时可以通过收放装置将锚收起。《宣和奉使高丽图经》记载这种收放锚绳

的装置叫作“绞盘”，“上绾（wǎn）藤索，其大如椽（chuán），长五百尺”。这种绞盘也可以在《清明上河图》上找到：



《清明上河图》上的绞盘

有些大船还装有“披水板”与“大橐（tuó）”。“披水板”是绑在两侧船舷上的木板，又称副舵。根据马华民先生在《〈清明上河图〉所反映的宋代造船技术》一文中的解读，“由于侧风、前侧风和逆风航行会使船发生横漂，干扰了船舶航行方向，披水板的发明，可防止船的横向移动，能起平衡船身的作用”。《清明上河图》中，一只停泊在虹桥附近的客船，就装上了披水板。



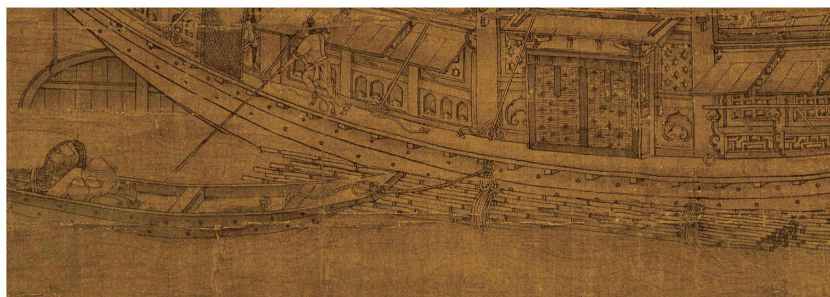
《清明上河图》上的披水板

“大橐”则是绑在船舷上的巨竹，它有两个作用，一是“以拒浪”，让船在航行时更加平稳；二是可以作为吃水线：“装载之法，水不得过橐”，意思是船舶装载时，船舶吃水的位置不得超过大橐所在之处。《清明上河图》中的船只上未见大橐，不过在《雪霁江行图》上，我们可看到巨船的船舷上正好绑了竹橐。此外，还系有一只小船，这种小船叫作“舢板”，是巨船发生危难时的救生艇。

宋代的大船还普遍采用了“水密隔舱”结构，《马可·波罗行记》描

述了13世纪“印度诸岛”大船的水密隔舱：“若干最大船舶有内舱到十三所，互以厚板隔之，其用在防海险，如船体触礁或触饿鲸而海水渗入之事。其事常见，盖夜行破浪之时，附近之鲸见水起白沫，以为有食可取，奋起触船，常将船身某处破裂也。至是水由破处浸入，流入船舱，水手发现船身破处，立将浸水舱中货物徙于邻舱，盖诸舱之壁嵌隔甚坚，水不能透，然后修理破处，复将徙出货物运回舱中。”你看，船舶航行的过程中可能会出现舱体受创破裂的情况。一般这都是由两个原因引起的：一是夜晚航行，船舶容易触礁；一是因为船舶行驶时翻起的水花常会使得饥饿的鲸鱼误以为是食物，所以会撞击船体。但是这些具有“水密隔舱”结构的船舶，因为船舱壁非常坚固厚实，水不会渗透到隔壁的舱室，水手们就把破裂船舱里的货物搬运到隔壁舱室，等修补好破裂的地方后，再将货运搬运回来就可以了。

意大利商人马可·波罗所说的“印度诸岛”船只，实际上是南海中的中国商船。可惜《清明上河图》与《雪霁江行图》都未绘出水密隔舱，不过，宋船的水密隔舱技术已为出土的南宋商船实物所证实，如泉州后渚港出土的宋船，用十二道舱板分隔成十三个船舱，舱壁的水密程度非常高。有人说，如果当年“泰坦尼克号”采用了水密隔舱技术，碰撞冰川后就不至于沉没。



《雪霁江行图》中的竹橐与舢板

这一假设未必恰当，但若说宋人的造船技术与社会发展水平远远领先于同时期的世界其他地方，包括欧洲与阿拉伯、波斯、印度，则是完全没有问题的。

完成一份船舶发展调研笔记

人类利用船舶来开展生产和生活活动的历史已经有很久了，从远古的独木舟到帆船，再到现代的燃油机船，船舶的动力推进方式发生了很大的变化。其实，船舶的发展除了动力推进方式上的变化以外，在造船的材料、船舶的导航方式上，也发生了很大的变化，而这些变

化，都是与科学技术的发展密切相关的。

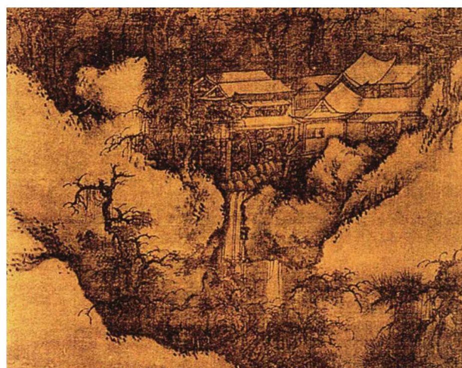
试着从网上搜集资料，看看船舶的动力推进方式、造船的材料和导航方式都发生过哪些变化。试着把你搜集到的资料整理出来，做成一份属于你的船舶发展调研笔记。

第四章　宋朝的水力机械技术有多发达

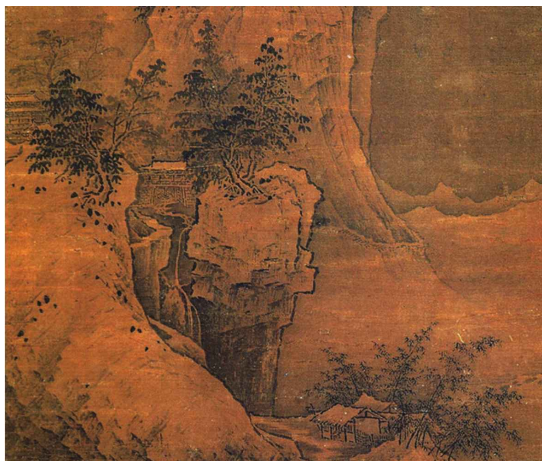
为什么说宋朝是水力机械应用最盛的时代

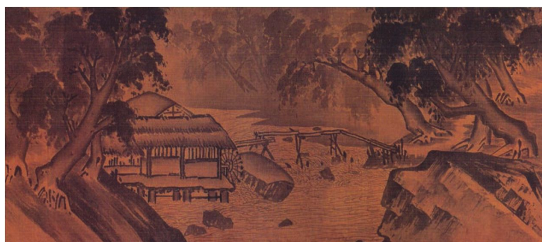
在电力发明出来之前，古人很早就使用水力来驱动机械，用于手工业生产，比如用水排[61]给熔炉鼓风，用水轮[62]带动纺车，用水碓（duì）[63]舂（chōng）米，用水砻[64]（lóng）给谷物脱壳，以水磨[65]为中心建造磨坊。研究中国水力机械历史的学者发现，从传世的宋元画作中，很容易就能找到驱动水磨的卧式水轮或竖式水轮。

目前已经发现绘有水轮的宋元画至少有十幅，分别是宋代郭熙[66]《关山春雪图》、高克明[67]《溪山积雪图》、李唐[68]《清溪渔隐图》、宋人佚名《雪栈牛车图》（均收藏于台北故宫博物院）、王希孟[69]《千里江山图》、宋人佚名《雪麓早行图》（上海博物馆藏）、《闸口盘车图》（上海博物馆藏）、山西繁峙县岩山寺金代壁画，以及元人佚名《山溪水磨图》（辽宁博物馆藏）、元代无款《仿巨然山水》（未知收藏者）。

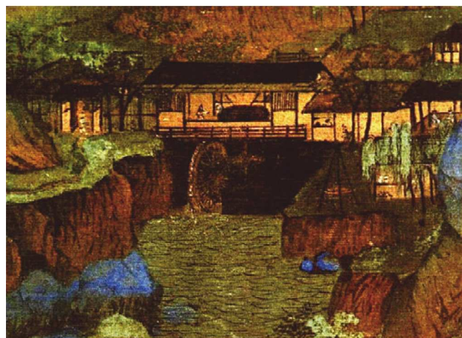


郭熙《关山春雪图》局部


高克明《溪山积雪图》局部


李唐《清溪渔隐图》局部

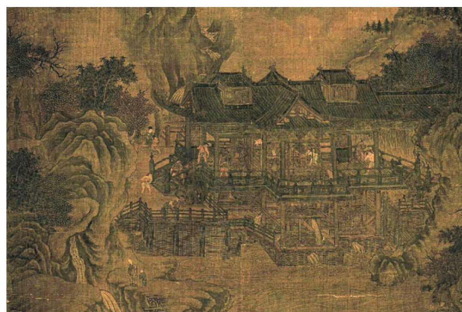

宋人佚名《雪栈牛车图》局部



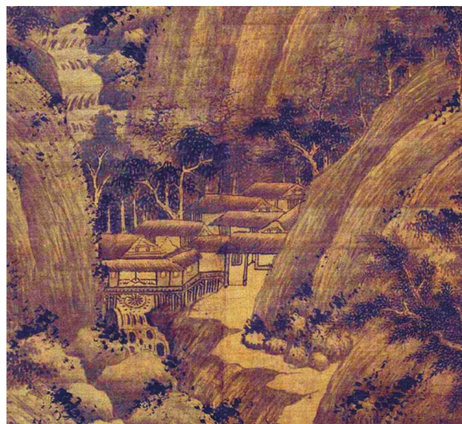
王希孟《千里江山图》局部



宋人佚名《雪麓早行图》局部



元人佚名《山溪水磨图》



元代无款《仿巨然山水》

请注意，这些水轮的附近都建造有房屋，显示这是一个水磨作坊。换言之，我们从宋画中看到的水轮，都不是用来灌溉农田的，而是应用于手工业加工。这么多宋人的画作都捕捉到水轮、水磨的影子，无疑说明了水力机械在宋代手工业生产中的应用之广，对于许多宋朝画家来说，水磨作坊是他们很熟悉的风景。

清华大学的教授高瑄曾经做过一个很有趣的统计：利用《文渊阁四库全书电子版》的全文检索功能，对二十四史所涉及的水力机械名词进行检索比较。结果发现，“水磨”（早期称为“水硙[70]（wèi）”）一词在《晋书》上只出现1次，在“南北朝史”与《隋书》上也是各出现1次，在《旧唐书》与《新唐书》共出现了5次，而在《宋史》上出现的频率最高，为58次。

高教授还比较了水力机械名词在《全唐诗》与《全宋诗》中的出现频率——在“全唐诗全文检索数据库”和“全宋诗全文检索数据库”中分别输入“水车”一词，从《全唐诗》只检索到4个匹配，而从《全宋诗》中则检索出41个匹配。高教授认为，“这间接地说明，水力机械的普及程度在宋代大大超过了唐代，因为经常见到，许多诗人才会在诗中很自然地提到水车”。

宋诗不但从统计学意义上显示了水力机械在宋代的普及程度，一些宋诗还让我们得以了解到宋朝水磨在手工业中的应用细节。北宋文同[71]有一首《水硙》，诗中写道：“激水为硙嘉陵民，构高穴深良苦辛；十里之间凡共此，麦入面出无虚人。”此诗描述的是嘉陵江边的一间大型水力磨面作坊，使用了卧式水轮加竖式水轮的装置，诗中所写的“平轮与侧轮”描述的正是卧式水轮和竖式水轮；人们都到这里来

磨面，这里的生意很是红火——“十里之间凡共此，麦入面出无虚人”。

另一首宋诗——邹浩(72)的《冰韵端夫闻江北水磨》写道：“白沙湖边更湍急，五磨因缘资养生。城中鞭驴喘欲死，亦或人劳僵自横。借令麦破面浮玉，青蝇遽（jù）集争营营。乃知此策最长利，朱墨岂复嗤南荣。天轮地轴骇昼夜，仿佛飓扇吹苍瀛（yíng）。”诗中描述的水力磨坊，位于长江北岸的白沙湖畔，是一座应用了“五转连磨”技术（一具水轮可以驱动五扇磨盘）的粮食加工厂，“五磨因缘资养生”；工作效率非常高，与之相比，“城中鞭驴喘欲死”——若使用畜力，那城里的驴完成这样的工作量非得气喘吁吁，累得半死；“亦或人劳僵自横”——人力也不堪负荷，水力磨盘比人磨要给力很多。这台借水运行的磨盘，还可以做到昼夜不停地运转：“天轮地轴骇昼夜”。所以诗人称赞运用这样的磨盘是“最长利”。

这种“水转连磨”的机械也记载在元代王祯《农书》中。《农书》中还有水排、水磨、水碓、水砻（lóng）等水力机械的介绍。但是显然，《农书》记载的水力机械不可能由元人一夜之间发明出来，只能来自长年累月的技术积累，即从宋代一路传下来，比如用来加捻麻纱的“水转大纺车”，据《农书》记述，元代时应用已非常广泛，“或众家绩多，乃集于车下，秤绩分纑（lú），不劳可毕。中原麻布之乡，皆用之”。四川都江堰一带，水转大纺车的应用也很普遍，《蜀堰记》(73)载，“缘渠（指都江堰）所置碓（duì）硙纺绩(74)之处以千万数，四时流转而无穷”。但我们相信，至迟在南宋后期，水转大纺车已经应用于纺织手工业中。

从宋诗与宋画中大量出现关于水力机械的名词与图像来看，宋代的水力机械应用很可能发生了一场爆发式的发展，宋人广泛利用水力驱动舂碓、研磨、戽（hù）水(75)、捻纱、鼓风等，在许多磨茶作坊、磨面作坊、纺织作坊甚至一些冶炼作坊中，都采用了水力驱动的技术。

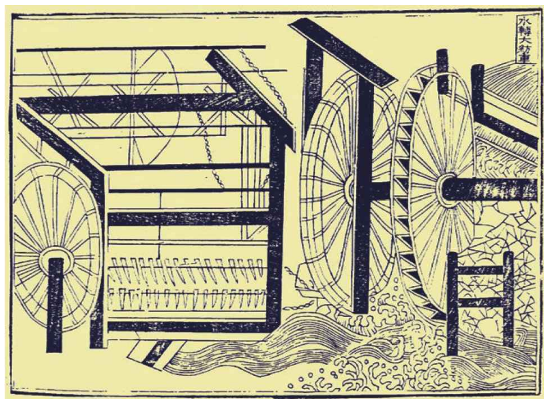
在史料中细辨宋朝的水力机械

写《中国科学技术史》的李约瑟说道：“对于科技史家来说，唐代不如宋代那样有意义，这两个朝代的气氛是不同的。唐代是人文主义的，而宋代较着重科学技术方面。……每当人们在中国的文献中查找一种具体的科技史料时，往往会发现它的焦点在宋代，不管在应用科学方面，或纯粹科学方面，都是如此。”

水力机械技术也一样。研究者认为，“10—14世纪对于中国古代

水力机械来说更是一个特殊的时期，在这一时期里，中国古代水力机械在前代发展的基础上，取得了前所未有的更为辉煌的成就。这一时期诞生了许多卓越的水力机械，这些水力机械的发明，与其他方面的成就一道，使这一时期成为中国古代科技发展的高峰。”

来看几个例子：元朝人王祯所著的《农书》中，记载的水转大纺车，装有三十二枚绽子，在水力带动下，“众机皆动”，这种大纺车可以做到“昼夜纺绩百斤”。而人力操作的手摇纱车与脚踏纺车，一天劳作，最多也只可纺纱二三斤。

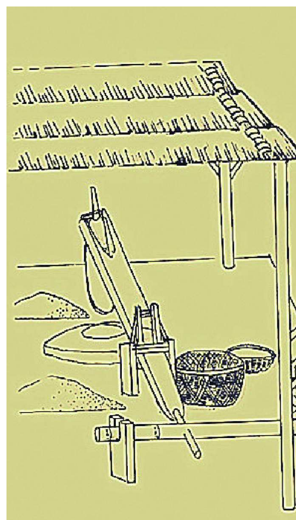


王祯《农书》上的水转大纺车

《农书》还记录了一种叫作“水轮三事”的技术，“谓水转轮轴可兼三事，磨、砻、碾也”。这种水转轮轴利用独特的机械结构，可以完成磨、砻、碾这三种工作。机器首先可以和普通的水磨一样，可以“变麦作面，一如常法”。另外，在“磨之外周造碾圆槽”，如果想要砻谷，那么只要把水轮轴端的磨换成砻，机器也可以利用水力完成这项工作。如果“既得粝米，则去砻置碾，碢（tuó）斡（gàn）循槽碾之，乃成熟米”。这是说，如果再把砻换成碾，那么这台机器又可以完成碾米的工作，把“粝米”（糙米）加工成“熟米”（白米）。王祯评价这台机器时说：“夫一机三事，始终俱备，变而能通，兼而不乏，省而有要，诚便民之活法、造物之潜机。”王祯自谓“水轮三事”乃是他首创，“今创此制，幸识者述焉”。

王祯《农书》上的“水轮三事”

不过，中国社会科学院历史研究所的教授郭正忠却考证出，“水轮三事”早在宋代已得到应用。郭教授的依据来自北宋张舜民的《水磨赋》，赋中写道：“徒观夫老稚咸集，麦禾山积；碓臼相直，齿牙相切；碾磨更易，昼夜不息。”郭教授因此说，从《水磨赋》中“不难看出，这‘昼夜不息’地运转着的，是一种多功能的水磨。它的特殊装置，可以将磨换成碾，水轮的轮轴上，还连接着一副或几副碓臼”。你可能没有听说过“碓臼”。钩叔后文引用的图里正好有个碓臼，现在把它单独拿出来，你可以看看这种古人用来舂米的器具。

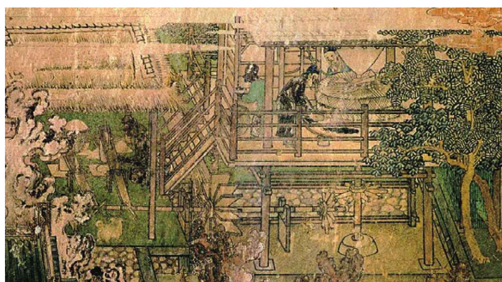


碓臼　转引自高策、徐岩红《繁峙岩山寺壁画〈水碓磨坊图〉及其机械原理初探》

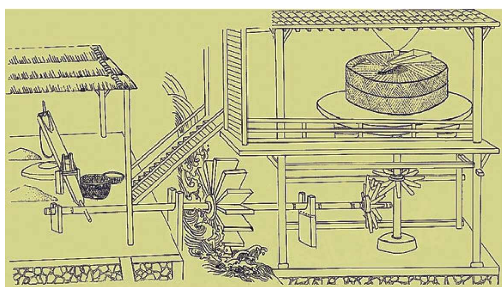
《水磨赋》又说，“彼华山三峰之飞瀑，吕梁百步之喷沫(76)，独有赏心之玩，曾无利物之实。未若斯磨也，不逾寻丈之间，不匮一夫之力，曾无崇朝之久，而可给千人之食。如是则驴马不用，麦城任坚，农夫力穑，知者图焉。”水磨利用水力做功，需要合适的地理条件。张舜民在文章中指出“华山三峰之飞瀑”和“吕梁百步之喷沫”徒有赏玩之用，他赞赏利用水势条件造出的水磨才是“利物之实”。这样一间水力磨坊，不需要占用多大的地方，也不需要耗费多少人力，一个早晨的工夫就可以加工出“给千人之食”的粮食。如此高效的方式，可以使得粮食的加工不再依赖畜力，农民也能更专心地耕种。不过，这是不是文学体例的夸饰之词呢？不是，因为《农书》的记载可相印证：“水转连磨，……此一水轮可供数事，其利甚溥（pǔ）。尝至江西等处见此制度，俱系茶磨，所兼碓具，用捣茶叶，然后上磨。若他处地分，间有溪港大水，仿此轮磨，或作碓碾，日得谷食，可给千家。”这段文字里“溥”的意思是广大，广泛。“其利甚溥”的意思就是水转连磨的好处非常多。王祯曾在江西等地见过这种可以完成多种工作的连磨，可以作为茶磨，也可以是碓具，用来捣茶叶。王祯设想如果其他地方能够利用水利条件，仿造这种水转连磨来加工粮食，那么“日得谷食，可给千家”。

《农书》所记录的“水转连磨”，究竟是什么样子的呢？山西繁峙县岩山寺金代壁画中有一幅《水碓磨坊图》，可以让我们一窥宋代“水转连磨”的构造。需要说明的是，绘制岩山寺壁画的王逵，原是

生活在北宋东京的画师，他描绘的图景全是宋朝社会风貌，这一幅《水碓磨坊图》也应该是北宋东京汴河水磨坊的写照。



岩山寺壁画《水碓磨坊图》



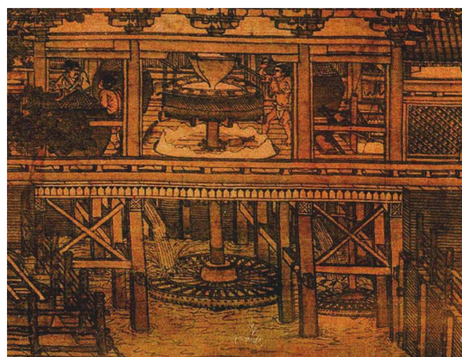
《水碓磨坊图》机械原理示意图。转引自高策、徐岩红《繁峙岩山寺壁画〈水碓磨坊图〉及其机械原理初探》

从《水碓磨坊图》及其“机械原理示意图”可以看出来，这个磨坊建造在水流湍急的河岸（通常是闸口的下方），由一具立式水轮提供动力，穿过水轮的传动轴非常长，一端装了横木，“水激轮转，则轴间横木间打所排梢，一起一落舂之”，拨动碓杆，用于舂米脱壳；另一端装有齿轮，通过齿轮传动系统带动磨盘，用来磨面。

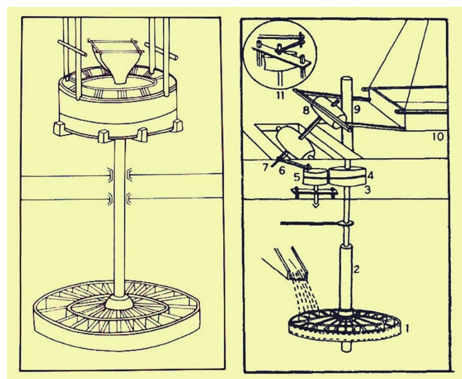
这样的水力磨坊在北宋东京的河岸边是非常常见的。上海博物馆藏的《闸口盘车图》，画的就是汴河边的一间大型水力磨坊。画卷作者原认定为五代的卫贤，但一些学者根据绘画的笔墨风格与人物服饰细节，相信此图的创作时间应该是北宋后期，而不是五代，作者很可能就是绘制《清明上河图》的张择端。

现在我们先来看看《闸口盘车图》透露出来的水磨技术。利用水力驱动磨盘转动并无多少技术上的难度，不过《闸口盘车图》上出现了一个很高明的装置，位于大磨盘右侧的机房内，是磨坊用来筛面粉或茶末的工具，叫“水击面罗”。拿用小麦磨面来说，通常都会出现没

有磨碎的部分和磨好的粉末混在一起的情况，面罗就是用来把粉末和没有磨碎的部分分离开来的器具。王祯《农书》也提到水击面罗："罗因水力，互击桩柱，筛面神速，倍于人力。"水击面罗的技术难点是如何使水轮的旋转运动转化为周而复始的直线往复运动。《闸口盘车图》上的水击面罗被机房建筑物遮掩，未能展现出完整的构造。好在20世纪60年代，郑为先生已经将这个水击面罗的结构在其文《结撰精严，闸口盘车图卷》中用示意图复原出来。



《闸口盘车图》中的水磨与水击面罗



《闸口盘车图》中的水磨结构与水击面罗结构示意图。1．下轮，2．立轴，3．上轮，4．弦索，5．旋鼓，6．掉枝，即曲柄，7．行桄，即连杆，8．鼓木，9．撞柱，10．面罗，11．旋鼓与掉枝另一种结构的可能。转引自郑为《结撰精严，闸口盘车图卷》

郑为先生复原的水击面罗结构示意图显示：宋人是利用曲柄连杆机构将水轮的旋转运动转化为面罗的往复运动的，又通过设立撞柱让面罗撞击，使面罗有力地抖动，从而产生筛面的动能。

曲柄连杆机构是旋转运动与直线往复运动得以相互转化的核心装置，不管是古人用来拉动风箱的水排，还是今天汽车的汽缸活塞，都必须运用曲柄连杆机构。而《闸口盘车图》无可辩驳地告诉我们，至迟在宋代，人们已掌握了曲柄连杆机构的基本原理，并将其应用到水力机械装置中。

在史料中感受宋政府兴建水磨坊的热切

最后，我们还要展开这幅纵53.3厘米、横119.2厘米的《闸口盘车图》，真切地感受宋朝大磨坊的繁忙景象。

展示在我们眼前的，是北宋后期汴河边的一家大型官营水力面粉加工厂。也有人认为，这其实是一座加工“末茶”的水磨茶作坊——宋人饮茶，并非用炒青炮制的茶叶，而是将茶叶研成茶末（这叫作“末茶”），再冲点成茶汤。水磨茶作坊就是制造、供应“末茶”的工厂。

整座磨坊临河而建，修有两处上船亭（码头），两艘运载麦面或茶叶的篷船正准备靠岸卸货。河对岸是坡道与木桥，坡道上有六辆独轮车与太平车，或停车歇息，或行车运货。磨坊的主体建筑是一个横跨闸口激流的木结构磨房，下装两具大水轮，一具带动水磨，一具带动水击面罗。如果你能亲临其境，一定会看到一幅宋人杨杰在《西水磨记》里描绘的壮观景象：“长槽泻波，钜轮激涛，雷轰电射，雪迸雨飞，若并谷帘，若临洪崖，使人毛发森然，语言不能相接。”磨房内外，数十名工人正在磨面（或茶）、筛面（或茶）、扛粮（或茶）、扬簸、净淘、挑水、引渡、赶车。磨房左侧建有一间茅顶凉亭，亭内坐着几名官员模样的人［硬脚幞头(77)、圆领袍衫正是宋朝的官服装饰］，那是朝廷派来管理官营坊场的“监当官”。右侧水岸边则建造了一间酒楼，门口彩楼欢门高耸，门首挂出一面迎风招展的酒旗，楼上小阁（包厢）中隐约可看见饮酒的客人，显示了一座大型手工业坊场对于周边工商业、服务业的辐射力。



宋代《闸口盘车图》

不过我们现在看到的《闸口盘车图》很可能还不是全卷，因为据看过此画的清代学者李葆恂的记述，“（图卷）高一尺八寸，长六尺，界画古朴。人物舟车用笔沉着，生气远出，信非宋以后人所能到。水中作一水阁，下有水车，激水转轮，即今之水磨是也。运粮人约数百，皆赤膊作用力之状，棚中一官员中坐，乌纱帽红衣，旁列吏胥（xū）数人，并指顾如生。”可知《闸口盘车图》全卷有六尺长，约210厘米，而现存画卷只有119.2厘米；画中人物多达数百人，而在现存画卷中只可找到四十多人。换言之，全本的《闸口盘车图》场面无疑更具视觉震撼力。

即使是残本的《闸口盘车图》，也足以让我们感受到宋代水力手工业的发达气象与繁荣气息。而从这座水磨作坊的官营性质，我们也不难想见宋朝政府对于开发水磨工厂、争夺水磨市场利润的热切。

历史上，也许没有一个王朝的政府会像宋政府那样热衷于修建水磨。宋真宗大中祥符八年（1015），因有人反映“定州地有暖泉，冬月不冰，可以常用”，朝廷即“命河北安抚副使贾宗相度定州北河，兴置水硙”；宋仁宗天圣八年（1030），朝廷又命秦州官员在“州界侧近度地形安便处，增修水硙”，并批准原有的旧官硙“可量出租课，添助军需”。“租课”是收取租税的意思，这表明，官建的水硙可以用来出租，所得租金作为军需补贴之用。皇祐年间，怀州知州晁仲衍在境内沁水河边建碾硙，“借水势岁破麦数千斛，以给榷酤”，这些碾硙每年可以加工麦子几千斛，用来供应制酒业。

熙宁变法后，在京师开封与其他有丰富水资源的州县，更是出现修建水茶磨作坊的热潮。元丰六年（1083），管理汴河的“都提举汴河堤岸司”提议在汴河沿岸安装一百盘水磨，用来磨茶，“欲置水磨百盘”，这个提议得到宋神宗批准。实际上，汴河沿岸的水磨肯定不止

一百盘。来看宋哲宗绍圣四年（1098）的一个数据：宋政府“于长葛、郑州等处、京索、涸水河增磨二百六十所，借用汴水，极为要便”。《闸口盘车图》上的大型磨坊，很有可能就是这二百六十所官营水磨茶作坊之中的一所。

宋政府为什么会这么热切地建造水磨，特别是建造用于磨茶的水磨？说白了，意在追求诱人的“末茶”市场利润。在宋代，茶已经成为王安石《议茶法》中所言的“等于米盐，不可一日或无”的日用必需品，为了垄断“末茶”批发的市场利润，宋政府不但大举兴建水磨茶作坊，甚至还规定：“凡在京茶户擅磨末茶者有禁，并许赴官请买。”这是说，不允许茶户擅自磨茶，京师茶商贩卖的“末茶”，只能向官营水磨茶作坊批发。东京的官营水磨作坊，每年给宋政府带来四十万贯的收入。根据官方的报告，茶商也从中获利，因为可以省掉磨茶的成本：“在京茶铺之家，请买水磨末茶货卖，别无头畜之费，坐获厚利”。

以今人的立场来看，宋政府的表现显然就如一个贪婪的商人，与民争利。一部分宋代士大夫也是这么批判朝廷兴建水磨的行为的。不过，如果以历史的眼光来看，近代西欧与日本的经验都显示，正是政府的逐利商人性格，触发了古典农业社会的转型、近代工商业社会的形成。事实上，北宋水磨的兴废，总是跟新旧党的轮替密切相关，但凡新党执政，就会兴建水磨；旧党上台，则废弃官营水磨。而我们知道，新党的新政虽然出现了无数问题，但其总的方向，却是试图以国家的力量发展矿冶业、制造业、运输业、商业、服务业与资本市场。如果往这个方向走下去，未必不能带领国家率先转型成为一个近代化的工商业社会。

宋朝水磨的大举建造，当然无可避免地引发了手工业坊场与农业水利灌溉之间的冲突，双方展开了对水资源的争夺。据史料记载，宋明道元年（1032），“舒州民多近塘置碓硙，以夺水利”，闹出了官司；宋庆历三年（1043），华州渭南县政府“引敷水[78]溉田甚广”，却因“妨私家水磨”，被私家水磨主“讼于官”，最后朝廷专门立法：“如州县能以水利浇溉民田广阔者，应是妨滞公私碾硙池沼诸般课利，并须停废，不得争占。州县仍不得受理。”——政府停废各种妨碍农事灌溉的公私碾硙池沼，确立了农业灌溉优先的原则。宋元祐年间，苏辙看到“近岁京城外创置水磨，因此汴水浅涩，阻隔官私舟船”。苏辙看到了水磨阻碍水势，影响官司舟船的航行，并且“其东门外水磨下流，汗漫无归，浸损民田二百里”，他还看到了水磨对灌溉的影响和农事的不利，于是向皇帝上书，提议“废罢官磨，令民间任便磨茶”。

然而，水磨工厂与农业灌溉之间的矛盾，并不是将官磨改为民磨

就可以化解的，民磨同样会影响农田灌溉。毋宁说，这是结构性的冲突。这样的冲突，放在大历史中便显得意味深长，让我们想到英国工业革命初期的“羊吃人”冲突。

关于宋以后水力机械发展停滞不前的思考

宋代之后，政府对兴建营利性的水磨不再像宋王朝那样表现出热切的兴趣。我们从前述高瑄教授的研究结果中知道，“水磨”（水硙）一词在《宋史》上出现的次数为58次，而在《元史》中只出现5次，在《明史》中更是降低到3次。这当然不能说元明清时期的水力机械消失了，但是，水磨显然已经不会引起朝廷的关注。

如前所述，从宋画中我们可以很容易地找到水磨的图像，但是在明清时期的画作中，想找出一幅绘有水磨的图画，非常困难。史晓雷先生在其所著的《从古代绘画看我国的水磨技术》一文中，从浩如烟海的明清画作中找到六幅绘有水磨的山水画，分别是明末王时敏的《仿大痴山水图轴》、王鉴的《仿宋元山水图》、清初王翚的《小中现大图》、黄鼎的《画群峰雪霁》、王云的《山水画册》、袁江的《写郭熙盘车图》。

但是，请注意两个细节：其一，这些图画可以确定基本上都是临摹宋元画的仿作。其二，明清山水画上的水轮，都是以写意笔法草草而就，像《闸口盘车图》与《水碓磨坊图》那种以高度写实的精神绘出水磨构造的作品，在明清画作中绝对是找不出来的。这里的原因，可能是明清文人画的风格跟宋画大不一样，明清文人画家对水磨这类俗物不再感兴趣，对水磨的构造也缺乏了解；也可能是因为水磨的踪影在明清社会变得不那么常见了。



王翚《小中现大图》。看得出水磨在哪里吗？

画风的转变并不是孤立的艺术现象，而应该是时代精神的折射。台湾艺术大学教授刘静敏2014年接受《三联生活周刊》采访时谈到，在界画十分繁荣的宋代，“宋人的格物精神很发达，……他们开始对单一事物感到好奇，比如当时有大量的茶经，有笋谱，有各种植物的研究文章，这是当时的文化背景”。研究中国美术史的美国汉学家高居翰认为，“中国的科技在十世纪至十四世纪之间达到高峰，其后随着中国人由客观地研究物质世界，转向以主观经验与直观知识的陶养，科技的进展至此便完全失去了动力，而此一重大转变，正好颇具深意地对应着发生于宋元之际的绘画上的改革”。

可以确知的一件事是，宋元时期应用广泛的水转大纺车，在明清时已差不多销声匿迹。有人认为，因为水转大纺车没有牵伸机构，只能用来加捻长纤维的麻与丝，而无法应用于短纤维的棉。随着棉纺织业对麻纺织业的取代，水转大纺车也就退出了历史舞台。可是，为什么不能对水转大纺车的技术稍加改良，使之适用于棉纺织业呢？要知道，英国的阿克莱水力纺纱机正是在中国的水转大纺车技术的基础上改良而来的。

英国汉学家伊懋可说："虽然这种机器（水转大纺车）还不是非常有效，但如沿其所代表的方向进一步发展的话，那么中古时代的中国很可能会比西方早四百多年就出现一场纺织品生产上的真正的工业革命。"明清政府与士大夫明显没有动力去改良水转大纺车、开发更先进的水力机械，反正工商税收入在明清政府的岁入中微不足道。但我们相信宋朝的政府有热情这么做，因为发达的水磨工厂可以给他们创造更多的财政收入。

研究宋史的葛金芳教授提过一个观点："这一切使我们相信，宋代手工业进入了一个新的发展时期，一个为近代工业的发生准备条件的时期，为资本主义生产方式的降临提供历史前提的时期，我们称之为前近代化时期。如果这个势头能够保持二三个世纪不被打断的话，必将为其后的工厂（机器）工业化奠定坚实基础。"这无疑是一个让人不胜唏嘘的假设。

水力资源的现代应用

读完这一章，你或许对古人利用水力资源来从事农业生产和生活的情况有了一定的了解。无论是瀑布的"飞流直下三千尺"，或是"黄河之水天上来，奔流到海不复回"，受重力作用从高处往低处奔流的水，其间都蕴藏着巨大的能量。我国古人早就认识到水的力量，知道从高处流下的水可以做功，造出了把水能转化为机械能的各种设备，于是有了水排、水轮、水磨、水碓等的问世。

科学技术的发展，使人们学会了运用水力来发电。在地势落差大、水流量丰沛的江河上，人们拦河筑坝，建起水库。当水库里的水通过地势落差快速冲流而下时，水轮机被冲击旋转，再带动发电机发电，电能由此产生。水力发电与其他发电形式相比，具有干净和安全的特点。闻名于世的我国葛洲坝水电站是在长江上建起的第一座大型水电站。三峡工程是世界上最大的水利枢纽工程。

你还知道世界上其他的大型水利工程和水电站吗？试着查找资料，把它们找出来。在地图上把它们标出来，看看它们都建在了哪些河流上。

尾注

---

(1)行在：指帝王出行期间暂时居住的地方。

(2)宵行：指夜间出行走动。

(3)口语：在这里是议论的意思。

(4)细故：指烦琐小事。

(5)流戍：指把罪囚遣送到边荒之地戍边。

(6)邑：在这里指县。

(7)曩：以前，旧时的意思。

(8)洪武型体制：指明朝初期政府反对商业活动，使财政经济回退到以小农经济为基础的体制结构。

(9)酒课：古时对酒的征税和专卖。

(10)柳汀：柳树成行的岸边。

(11)花坞：花圃，其四周地势较高而中间凹陷。

(12)栏槛：栏杆。

(13)游桡：这里是游船的意思。

(14)画舫：指装饰华美的游船。

(15)棹讴：划着桨而唱的船歌。

(16)夏永：元画家。字明远，钱塘（今浙江杭州）人。

(17)甕：瓮。

(18)王逵：金代画家。年号、籍贯均不详。善壁画。

(19)官酤：指官方卖酒。

(20)《燕翼诒谋录》：宋代王栐编纂的笔记。

(21)青苗钱：北宋政府推行的一种具有预购性质的贷款形式。王安石作为变法之一加以推行。官府在每年夏收和秋收前，借现钱或粮谷给农民，用来补助处于青苗期的农业生产。农民有收成后再归还贷款。

(22)盐课：盐税，政府对食盐产制运销所征的税。

(23)轻赍银：明初的粮运以民运为主，粮户运粮往返时间对农业生产极为不利。明宣德年间规定，各地人民可将粮食交由官军运往京师，人们需要贴给路费，路费由加征耗米实现。耗米除部分作随船消耗外，剩余的米则折成银两，即为轻赍银。

(24)土贡：地方向君王进献的土产、珍玩和财物。

(25)折色：古代把赋税中征收的实物称为本色，把本色改为征收其他实物或货币叫作折色。

(26)税基：指课税的经济基础或依据。

(27)《晏子春秋》：又称《晏子》，书中主要记录春秋时期齐国晏婴的言行，由史料和民间传说汇编而成。书中富有辩证法思想的论述在中国哲学史上成为一大亮点。

(28)《韩非子》：中国古代政治学专著，是在韩非逝世后，后人辑集而成的。本书是先秦法家学说的重要著作，许多当时的民间传说和寓言故事也成为成语典故的出处。

(29)乡贡：指不在学馆上学，经过州县选出而参加科举应试的读书人。

(30)《礼记·月令》：书名。该书以全年十二月为序，记述每月天象、气候状况与动植物变化、人事变化关系。

(31)《唐律疏议》：书名。唐高宗时期制定的关于定罪量刑的法典，是我国现存最早的一部成文法典。

(32)贺铸：北宋诗人。字方回，自号庆湖遗老，卫州（今河南汲县）人。

(33)王恽：元初文学家。字仲谋，号秋涧，汲县（今属河南）人。

(34)黄裳：北宋人。字冕仲。延平（今福建南平）人。

(35)《雪坡集》：南宋姚勉撰写的诗文集。

(36)都下：京城内。

(37)张舜民：北宋文学家。字芸叟，自号浮休居士，又号矴斋。邠州（今陕西邠县）人。

(38)《宣和奉使高丽图经》：宋朝徐兢撰写的地理著作。宋宣和年间，徐兢曾作为从官出使高丽国，该书即为其记述高丽国历史地理、风土人情等的书籍。

(39)王希孟：北宋画家。

(40)甸服：指京城周围地区。古代在王畿外围，每五百里为一区划，按远近分为侯服、甸服、绥服、要服、荒服五服。

(41)天邑：指京都。

(42)米斛：指粮食。

(43)司农寺：官署名。主要管理国家粮食积存和仓储供应等事务。

(44)文莹：北宋文学家。俗姓不详，字道温，北宋钱塘（今浙江省杭州市）人。出家为僧。《玉壶清话》为其编著的记录五代和宋初逸事、诗文等的笔记。

(45)讵：在这里是怎么、难道的意思。

(46)虚日：指没有空闲的时候。

(47)大龙舟：这里指帝王乘坐游湖的御舟。

(48)文及翁：宋元间文学家。字时学，号本心。绵州（四川绵阳）人。

(49)黍离：《诗经·王风》中有《黍离》篇——“彼黍离离，彼稷之苗。行迈靡靡，中心摇摇。知我者，谓我心忧；不知我者，谓我何求。悠悠苍天，此何人哉？彼黍离离，彼稷之穗。行迈靡靡，中心如醉。知我者，谓我心忧；不知我者，谓我何求。悠悠苍天，此何人哉？彼黍离离，彼稷之实。行迈靡靡，中心如噎。知我者，谓我心

忧；不知我者，谓我何求。悠悠苍天，此何人哉？”这是一篇写故国忧思的诗歌。文及翁在这里用“黍离”二字与洛阳旧都对应，自有深意。

(50)新亭堕泪：新亭本为地名，在今江苏南京。南朝宋刘义庆的《世说新语·言语》里说：“过江诸人，每至美日，辄相邀新亭，藉卉饮宴。周侯中坐而叹曰：‘风景不殊，正自有山河之异！’皆相视流泪。唯王丞相愀然变色曰：‘当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对！’”这则典故是说，西晋末年，王室渡江南下流亡。大臣们常在天气好的时候到新亭聚会饮宴。当大家抬头看到此处的河山已不同于往日的河山时，禁不住相对而泣。只有王丞相说：“我们应当勠力同心，克复神州，何必作楚囚相对！”后人常用“新亭堕泪”“新亭对泣”“楚囚垂泪”来指代家国沦丧之痛。

(51)中流：指河水的中央。

(52)楫：桨。《晋书·祖逖（tì）传》记载有：“逖统兵北伐，渡江，中流，击楫而誓曰：‘不能清中原而复济者，有如此江！’”这则记载说的是西晋末年，北方匈奴入侵，西晋政府偏安江南。祖逖向朝廷请愿带兵北伐收复中原。渡江时，祖逖敲击船桨发誓说：“如果不能收复中原，就如此江！”后人用“击楫中流”“中流击楫”来表示一定要完成某项事业的坚定信念和坚强决心。

(53)鹢首：古人将鹢鸟画于船首。鹢：水鸟名。按照古人描述，体形似鹭而大，善于飞翔。

(54)蛟螭：指蛟龙一类的动物，一说是水神。

(55)周去非：南宋地理学家和笔记作家。字直夫，宋永嘉（今浙江温州）人。

(56)机杼：指织布机。

(57)燕文贵：宋代画家。一作燕贵，又名燕文季。吴兴（今属浙江）人。

(58)烟瘴：古代用来指我国西南边远地区。

(59)澳甲：澳甲制是清政府在沿海地区推行的一种户籍管理制度。沿海船户的保甲组织称为澳，一澳之长称为澳甲。澳甲承担本澳船户的稽查管理等职责。

(60)郭忠恕：宋代著名画家。字恕先，又字国宝。洛阳（今属河南）人。

(61)水排：中国古代利用水力驱动的鼓风机，用于向冶炼炉鼓风。

(62)水轮：把水流运动转变为机械圆周运动的机械，可为其他机械提供动力。

(63)水碓：中国古代利用水力驱动来舂击稻谷的机械。

(64)水砻：中国古代利用水力驱动来脱除谷物外壳的机械。砻是一种脱除谷物外壳的工具，形状类似磨。砻字做动词用时，常表示用砻去掉外壳。

(65)水磨：中国古代利用流水驱动的磨，一般为石制。

(66)郭熙：北宋画家。字淳夫，河阳温县（今属河南）人。

(67)高克明：北宋画家。绛州（今山西新绛）人。

(68)李唐：南宋画家。字晞古。河阳三城（今河南孟县）人。

(69)王希孟：北宋画家，《千里江山图》为其唯一传世画作。

(70)水硙：硙是磨的最初名称，水硙就是水磨。

(71)文同：宋代画家、诗人。字与可，自号笑笑居士，人称石室先生，梓州永泰（今四川盐亭县）人。

(72)邹浩：宋代文学家。字志完。常州晋陵（今江苏常州）人。

(73)《蜀堰记》：为元人揭傒（xī）斯所写之文。揭傒斯为元代文学家，字曼硕，龙兴富州（今江西丰城）人。

(74)碓：指用木或石做成的捣米器具。硙：在这里指磨。纺绩：指纺线织布。

(75)戽水：汲水灌溉田地。

(76)喷沫：这里指涌泉、喷泉。

(77)幞头：在这里指男子所戴的帽子。幞头最初为古代男子用来束发裹头的头巾，后变化成用薄而硬的材料做成坯架并以巾帕包裹的帽

饰。古代男子佩戴幞头的式样与其社会地位和官品有关。

(78)敷水：古水名，在今陕西省。

神秘岛
Mysterium

原来宋朝这么有趣

吴钩 著

雅趣见情致

宋人的自我意识，
表现出来的更多是追求自我超越的自觉



版权信息

YUANLAI SONGCHAO ZHEME YOUQÜ YAQÜ JIAN QINGZHI

原来宋朝这么有趣　雅趣见情致

出版统筹：汤文辉

品牌总监：耿　磊

选题策划：耿　磊　梁　缨

责任编辑：吕瑶瑶

助理编辑：熊　隽

美术编辑：卜翠红

营销编辑：钟小文

责任技编：王增元　郭　鹏

图书在版编目（**CIP**）数据

原来宋朝这么有趣．雅趣见情致／吴钩著．—桂林：广西师范大学出版社，2021.3

ISBN 978-7-5598-3505-5

I．①原…　II．①吴…　III．①中国历史－宋代－青少年读物　IV．①K244.09

中国版本图书馆CIP数据核字（2021）第006333号

广西师范大学出版社出版发行

（广西桂林市五里店路9号　邮政编码：541004）

（网址：http://www.bbtpress.com）

出版人：黄轩庄

全国新华书店经销

北京尚唐印刷包装有限公司印刷

（北京市顺义区牛栏山镇腾仁路11号　邮政编码：101399）

开本：720mm×1 010mm　1/16

印张：10.75

字数：130千字

2021年3月第1版　2021年3月第1次印刷

定价：49.80元

原来宋朝这么有趣．雅趣见情致

1. 版权信息
2. 序　重新探访宋朝
3. 第一章　宋人爱插花
4. 第二章　宋人爱『写真』
5. 第三章　宋人爱焚香
6. 第四章　宋人怎么玩收藏
7. 第五章　中国茶艺的绝响
8. 第六章　宋式家具之雅

序　重新探访宋朝

吴　钩

我一直希望青少年朋友少玩点电子游戏，少刷点手机，多读点书，尤其要多读点历史书。

历史不仅仅是过去发生的事情，不仅仅是博物馆收藏的文物、故纸堆记载的陈年往事，更是我们的祖先在漫长岁月中上下求索的写照，是凝聚着无数先人经验智慧的结晶，亦是今人的镜鉴。通过阅读历史，后人可以获得宝贵的经验与教训，所以，唐太宗李世民提醒说："夫以铜为镜，可以正衣冠；以古为镜，可以知兴替。"这里的"古"，就是指历史。

历史也是维系我们民族共同体的文化纽带。虽然我们分散于五湖四海，拥有不同的姓氏，人生的经历也各不相同，但我们有着共同的集体记忆，那就是历史。夏商周、汉唐宋、元明清，是我们先人共同亲历的国史，华夏文化是我们共同继承的精神血脉，直至今日，我们仍然说着一样的语言，写着一样的文字。历史与文化的纽带将我们的共同体联结得更加牢固。所以，清代学者龚自珍告诫说："灭人之国，必先去其史。"历史若被解构、被遗忘，很可能会导致共同体的解体。

历史还蕴含着我们先人的光荣与梦想，是我们建立文化自信、祛除文化自卑的力量源泉。华夏文明源远流长，绵延数千年而未曾中断，其间取得了光辉灿烂的文明成就，我们固然不可妄自尊大，但也完全没有必要妄自菲薄。近代以来，曾有一段时期，人们将中国历史想象得十分黑暗、落后，主张"全盘否定传统"。这种看待历史的态度极不可取。历史学家钱穆先生提倡说，对于本国已往历史，我们应当"有一种温情与敬意"，"至少不会对其本国已往历史抱一种偏激的虚无主义，亦至少不会感到现在我们是站在已往历史最高之顶点"。这才是我们看待历史所应有的态度。

对青少年朋友来说，更重要的一点是，多读点历史书，可以开阔我们的视野，增长我们的见识，提高我们的综合素质。让我举个小例子：我的大女儿读小学、初中时，考试成绩并不拔尖，但她从小喜欢看书，阅读的书目很杂，其中包括历史书。小学期间她细读过唐宋诗

词，之后是明清师爷历史，初中时又迷上南唐后主李煜，还曾写下洋洋洒洒的千字文为其正名，反驳语文老师对李后主的“批判”。读高三时，她申请到了名牌大学预录取的通知书，我相信她比较优秀的学术素养得益于从小养成的阅读习惯。

基于以上的理由，我要鼓励青少年朋友趁着青春年华，多读点历史书，先秦史、秦汉史、唐宋史、明清史，都可以读、应该读。而作为一名宋代史的研究者与写作者，我当然希望青少年朋友能够花一点时间，专门去探访一下宋代中国的文明成就。

宋朝值得我们去探访。

这个王朝虽然在军事、武力方面的表现不尽如人意、乏善可陈，但文化、经济、社会、政治、司法等方面的成就，则是可圈可点。

宋朝文化昌盛，在文学、绘画、学术等领域都取得了数一数二的成就，著名学者钱锺书先生评价说：“在中国文化史上有几个时代一向是相提并论的：文学就说‘唐宋’，绘画就说‘宋元’，学术思想就说‘汉宋’，都要说到宋代。”另一位著名学者陈寅恪先生甚至认为：“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。”

宋朝科技发达，英国汉学家李约瑟说：“对于科技史家来说，唐代不如宋代那样有意义，这两个朝代的气氛是不同的。唐代是人文主义的，而宋代较着重科学技术方面……每当人们在中国的文献中查找一种具体的科技史料时，往往会发现它的焦点在宋代，不管在应用科学方面或纯粹科学方面都是如此。”在中国历史上，论科学技术方面的成绩，宋朝排第一。

一部分汉学家还将中国宋代界定为世界近代化的开端，法国汉学家谢和耐说：“十三世纪的中国，其现代化的程度是令人吃惊的：它独特的货币经济、纸钞、流通票据，高度发展的茶、盐企业，对外贸易的重要（丝绸、瓷器），各地出产的专业化等等。国家掌握了许多货物的买卖，经由专卖制度和间接税，获得了国库的主要收入。在人民日常生活方面，艺术、娱乐、制度、工艺技术各方面，中国是当时世界首屈一指的国家，其自豪足以认为世界其他各地皆为化外之邦。”

还有一些热爱宋朝的现代人甚至想“穿越”到宋代。记得财经作家吴晓波曾说：“有杂志给我发问卷：‘如果你能穿越，最喜欢回到哪个朝代？’我想了一下说：‘宋朝吧。’”不过，实话实说，我并不想穿越到宋代，因为我还是很享受今天的现代文明。如果真有穿越时空的技

术，我也不支持你穿越到宋朝，因为尽管宋朝“现代化的程度是令人吃惊的”，但毕竟不是现代社会，你穿越回去的话，必定是难以适应的。但我会支持你深入地去了解宋代中国的文明成就——那是先人留给我们的一笔珍贵遗产，不应该被今人遗忘。

摆在你面前的这本小书，是我第一本跟青少年朋友介绍宋朝历史的童图。2019年我在广西师范大学出版社出了一本《知宋：写给女儿的大宋历史》，内容是跟我的大女儿聊聊宋王朝的政制与司法制度。有一些读者朋友以为那是一本童书，其实不是，因为我大女儿已经是大学生了。你现在手里拿着的这一本新书，才是我专门写给青少年朋友阅读的图书。本书将带着你打开传世的宋朝画作，置身于宋人的日常生活情景中，一睹活色生香、充满现代气息的宋朝社会。

第一章　宋人爱插花



以插花为时尚的宋人

我们先来看几幅宋画，分别是苏汉臣《妆靓仕女图》（美国波士顿艺术博物馆藏）、南宋佚名《盥手观花图》（天津艺术博物馆藏）、南宋佚名《六尊者像》（北京故宫博物院藏。此画作者原标注为唐代卢棱伽，但有学者根据画中多种家具的形制判断，图画应该出自南宋人之手）、马公显《药山李翱问答图》（日本京都南禅寺藏）、马麟《松阁游艇图卷》（未知收藏者）。



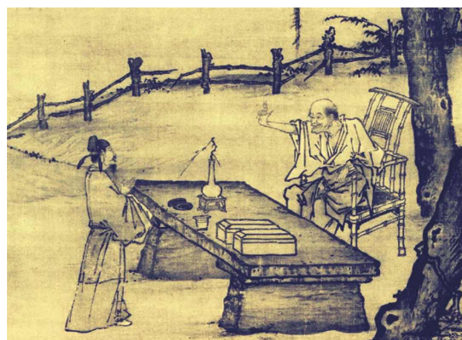
苏汉臣《妆靓仕女图》



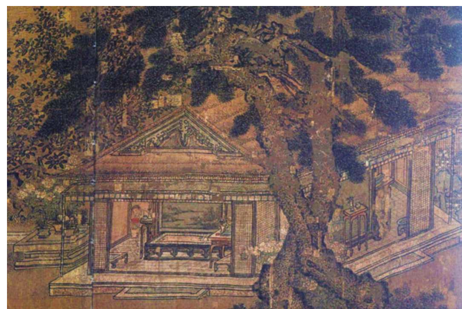
南宋佚名《盥手观花图》



南宋佚名《六尊者像》局部



马公显《药山李翱问答图》



马麟《松阁游艇图卷》局部

这几幅宋画描绘的是不同人物的生活图景，不过它们却有一个相同的地方，是什么呢？瓶插鲜花。《妆靓仕女图》插的是水仙，《盥手观花图》插的是牡丹，《六尊者像》插的也是牡丹，《药山李翱问答图》插的是一枝寒梅，《松阁游艇图卷》上的插花看不出是何种花卉。透过这些宋朝画作，我们可以确知，不管是大家闺秀的闺房、富贵人家的庭院，还是隐者的案头、出家人的禅房、士大夫的书房，都有瓶插的鲜花，将生活空间点缀得意趣盎然。

这样的图像信息，显示出插花作为一种生活装饰品，已经广泛出现在不同阶层的宋朝家庭中。宋代之前，虽然也有插花艺术，但一般只流行于宫廷与贵族家庭，或表现为佛堂供花。到了宋代，插花已成为整个社会的生活时尚，深入到寻常百姓家。今天比较追求生活情趣的市民、白领、小资，经常会买一束鲜花回家，插在花瓶中，装饰生活。宋人也是这样。

我总觉得，恐怕再没有一个时代的居民比宋朝人更热爱鲜花了。宋代每年春天都会举办盛大的“花朝节”，《梦粱录》记载：“仲春十五日为花朝节，浙间风俗，以为春序正中，百花争放之时，最堪游赏。”古人把春季的第二个月称为仲春，仲春十五日就是农历二月十五，江南地暖，此时百花争相开放，正是人们赏花、探访春天的最佳时节。花朝节出门赏花的市民络绎不绝。而宋后，花朝节则逐渐趋于沉寂。

邵伯温[1]在《闻见前录》一书中提到宋人还有“簪（zān）花”的习惯，不论男女，不分贵贱，上至君主、士大夫，下至市井小民，都以簪花为时尚，“虽贫者亦戴花饮酒相乐”——“簪花”就是戴花、插花，请注意，这里说到“戴花饮酒相乐”的人们是不分男女，不分贵贱的。周密《武林旧事》里也提到，六月时节，茉莉花刚上市，“其价甚穹（高），妇人簇戴，多至七插，所直数十券，不过供一饷之娱耳”，可谓爱美至极。

宋朝又是中国插花史上的鼎盛期。如果说，插花是宋朝社会的时尚潮流，那么赵宋皇室与政府无疑就是这一插花潮流的引导者。每逢花季，临安后苑都要“妆点一新”，间或排列“碾玉[2]、水晶、金壶及大食玻璃、官窑等瓶”，用这些名贵的器皿“各簪奇品”，把名贵的牡丹花品种“如姚魏、御衣黄、照殿红之类几千朵”陈列于宫禁。“至于梁栋、窗户间”，也用湘筒“贮花，鳞次簇插，何翅万朵”。这是周密在《武林旧事》中的记载。

洛阳是北宋时最著名的花都，牡丹盛开之时，地方政府会举办“万花会”（插花展览）。张邦基《墨庄漫录》说：“西京牡丹闻于天

下，花盛时，太守作万花会。”举办“万花会”的地方，“以花为屏账”，“至于梁栋柱拱，悉以竹筒储水，簪花钉挂”，营造出“举目皆花”的视觉效果。据苏轼在《东坡志林》中所说，另一个城市扬州，“芍药为天下冠”，花开之季，扬州太守也会办“万花会”。

士大夫更是以插花为尚。许多首宋诗都写到宋朝士大夫的插花时尚，如高翥[3]（zhù）的《春日杂兴》：“多插瓶花供宴坐，为渠消受一春闲。”——宴席上的插花活动，已经让诗人将之视为在春天闲暇时光里的美好享受。苏辙[4]的《戏题菊花》：“春初种菊助盘蔬，秋晚开花插酒壶。”——酒壶中插着的菊花，这是否是诗人从田园生活中品到的一种乐趣？杨万里的《赋瓶里梅花》：“胆样银瓶玉样梅，此枝折得未全开。”——诗人几案上的银瓶里，插着一枝还未完全开放的山里梅花；“为怜落莫空山里，唤入诗人几案来。”——谁说这枝梅，不是诗人喜爱梅花、热爱生活的表达？插花被宋人列为“文人四艺”之一，《梦粱录》称，“烧香、点茶、挂画、插花，四般闲事，”都是花费不菲的雅事。据《洞天游录》[5]记载，有些风雅的文人出游，也要携带桌几，“列炉焚香、置瓶插花，以供清赏”。

寻常人家也热爱插花。欧阳修《洛阳牡丹记》说，“洛阳之俗，大抵好花。”可见喜好花儿在洛阳已成为风俗。洛人是怎么“好花”的呢？欧阳修又说道：“春时，城中无贵贱，皆插花，虽负担者亦然。大抵洛人家家有花。”其实“好花”不仅是“洛阳之俗”，宋人都爱在家中摆放一瓶鲜花点缀生活。《夷坚志》提到一名爱花成痴的市井女子：“临安丰乐桥侧，开机坊周五家，有女颇美姿容。尝闻市外卖花声，出户视之，花鲜妍艳丽，非常时所见者比，乃多与，直悉买之，遍插于房栊间，往来谛玩，目不暂释。”你看，这个女子买回平日不多见的鲜花，遍插在房间的窗户间，仔细玩味，眼睛都舍不得从花上离开。

五月端午节，更是家家户户皆插鲜花，《西湖老人繁胜录》记载：“（五月）初一日，城内外家家供养，都插菖蒲、石榴、蜀葵花、栀子花之类”，“虽小家无花瓶者，用小坛也插一瓶花供养，盖乡土风俗如此。寻常无花供养，却不相笑，惟重午[6]不可无花供养”。在端午这天，没有花瓶的小户人家哪怕是只用一只小坛，都会把花供养起来，否则就会受到嘲笑，这已经成为当地的一种风俗了。

宋朝的商家，也喜欢用插花来装饰酒店、茶坊，营造出高大上的优雅格调。《梦粱录》记述说：“汴京熟食店，张挂名画，所以勾引观者，留连食客。今杭城茶肆亦如之，插四时花、挂名人画、装点门面”，堪比今天的高档会所。杨万里在《道旁店》的诗里还写到，“路旁野店两三家，清晓无汤况有茶。”——简陋的路边小店，清晨没有

开水，更别提茶了，但就是这样的小店，也以插花为装饰：“道是渠侬不好事[7]，青瓷瓶插紫薇花。”

高超的插花技艺（宋人怎么插花）

宋代插花时尚的流行，催生出高超的插花技艺。有一篇宋人丘璿[8]撰写的《牡丹荣辱志》，介绍了插牡丹花的原则与技艺。丘璿将插花的配材分为主花、配花两大类，类似于今天插花业所说的花材、配叶。

主花当然是牡丹了，丘璿又依牡丹之品种高下，分“王”“妃”“九嫔”“世妇”“御妻”五级，其中以“姚黄”为上上品，即牡丹之王。配花则分“花师傅”“花彤史”“花命妇”“花嬖（bì）幸”“花近属”“花疏属”“花戚里”“花外屏”“花宫闱（wéi）”“花丛脞（cuǒ）”十级，比如“花师傅”有五色灵芝、九茎芝、碧莲、瑶花、碧桃，“花丛脞”有野蔷薇、荠菜花、夜合、芦花、杨花、金雀儿、菜花。

上面出现的十个配花名称中，“师傅”“彤史”“命妇”“嬖幸”“近属”“疏属”“戚里”“外屏”“宫闱”，这些都是丘璿按照宫中职位的尊卑、亲疏关系而确定的配花等级。“师傅”是古代辅育君王和太子的官员，“彤史”则是宫中女官员的名称，“命妇”指的是古代有封号的妇女，这些妇女的封号一般按照丈夫的官爵高低而定；“嬖幸”指的是受宠爱的人，“近属”是血统关系亲近的亲属，“疏属”为旁系亲属，“戚里”指的是外戚，“外屏”和“宫闱”相对，“外屏”指的是天子的门庭，“宫闱”则是后妃居住的地方，“丛脞”是杂乱琐碎的意思。

不同的主花与配花按照一定的原则搭配，可以组合成各种风格的插花作品。丘璿提倡的配花原则是：以“姚黄”为王，“魏红”为妃，“位既尊矣，必授之以九嫔；九嫔佐矣，必隶之以世妇；世妇广矣，必定之以保傅；保傅任矣，则彤管位；彤管位矣，则命妇立；命妇立则嬖幸愿；嬖幸愿则近属睦；近属睦则疏族亲；疏族亲则外屏严；外屏严则宫闱壮；宫闱壮则丛脞革”。听起来是不是很玄乎？你将那些宫廷职位、亲疏关系，换成不同的花卉，就比较容易理解了。

还是来看图像吧。南宋宫廷画师李嵩，绘有一套《花篮图》，分为春夏秋冬四幅，其中《夏花篮图》现收藏于北京故宫博物院，《冬花篮图》现收藏于台北故宫博物院，《春花篮图》流落于日本，《秋花篮图》则已经失传。有人说，李嵩这套《花篮图》系列是世界上最早的静物画，这个我们不去管它，重要的是，我们可以透过这一套写实性很高的图像，观察宋朝人是如何以竹篮为器皿、四季花草为配材来完成一件插花作品的。



李嵩《夏花篮图》



李嵩《冬花篮图》

在《夏花篮图》中，插花师用夏天盛放的大朵蜀葵作为主花，栀子花、石榴花、含笑、萱草为配花，衬绕于旁边。钩叔在此引用网友“加斯莫列夫”先生对《冬花篮图》的解读：插花师用带叶的大红山茶为主花，配上绿萼梅、白水仙、蜡梅、瑞香等冬季花卉、绿叶，使这件插花作品呈现出主次相从的结构。竹篮也编织得非常精巧，与花卉相得益彰。整个插花组合看起来相当惊艳，体现了宋人高超的插花艺术与精致的审美情趣。

插花保鲜，宋人有心得

宋人还总结出了许多插花的技术经验，这些经验放在今日，也可以供对插花艺术感兴趣的朋友借鉴，如延长花卉保鲜期的方法，宋人温革《琐碎录》说：“牡丹、芍药摘下，烧其柄，先置瓶中，后入水，夜则以水洒地，铺芦席，又用水洒之，铺花于其上，次日再入瓶，如此可留数日。”“烧其柄”是为了避免花中汁液的流失，“夜则以水洒地”是为了提高空气的湿度，延长花儿保鲜的时间。苏轼《格物粗谈》说：“荷花以乱发缠折处”，用泥封住花柄上的孔，“先入瓶底，

后灌水”，如此这样水就不会直接进入花柄的孔中，“则多存数日”。周密《癸辛杂识》说：“凡折花枝，捶碎柄，用盐筑，令实柄下满足，插花瓶中，不用水浸，自能开花作叶，不可晓也。”——把花柄捶碎用盐封盖好，花枝不用水浸也能“开花作叶”。

繁荣的鲜花市场

宋人的插花时尚，自然带动出一个繁荣的鲜花市场。北魏时的《齐民要术》称：“舍本逐末，贤者所非，日富岁贫，饥寒之渐”，所以“商贾之事”，不做收录。这本书的编者还认为，“花草之流，可以悦目，徒有春花，而无秋实”，花花草草只能观赏，“浮伪”而不实用，因此，“盖不足存”。花卉种植与交易，在宋代之前是受到排斥的，被认为是华而不实的东西。然而宋代却有无数人以种花、卖花为业，宋朝市民对生活品质的追求、宋代城市发达的工商业，使得原来“浮伪”的花花草草变成了有利可图的热门生意，养活了诸多花农与花商。

据《东京梦华录》描述，在东京，每至春天，“万花烂漫，牡丹、芍药、棣棠、木香种种上市。卖花者以马头竹篮铺排，歌叫之声，清奇可听”。著名的张择端《清明上河图》（北京故宫博物院藏）便画了两处卖鲜花的小摊，一个在城内“孙羊正店”门口，一个在城门外的路边。旁边有市民正在买花。



张择端《清明上河图》上“孙羊正店”门口的鲜花摊



张择端《清明上河图》上城门外的路边鲜花摊

李格非[9]在《洛阳名园记》中记载，在洛阳，“凡园皆植牡丹”，“城中赖花以生者”，鲜花开放时，在集市里张开帐幕，全家一起到集市上售卖鲜花，其间还用音乐来招徕客人。吸引着“城中士女，绝烟火游之”。名贵的姚黄、魏红品种，竟然叫价“一枝千钱”。

王观[10]的《扬州芍药谱》记载，在扬州，人们“无贵贱皆喜戴花，故开明桥之间，方春之月”，天刚刚亮，花市就开始营业了。

赵抃[11]的《成都古今记》记载，在成都，“二月花市，各地花农辟圃卖花，陈列百卉，蔚为香国”。用“香国”来形容繁盛的花市，让人读起来禁不住心驰神往。

南宋杭州的花市更为发达。三月暮春，正是鲜花盛开时节，也是鲜花生意最为旺盛之时。《梦粱录》说：“春光将暮，百花尽开，如牡丹、芍药、棣棠、木香、酴醾（tú mí）、蔷薇、金纱、玉绣球、小牡丹、海棠、锦李、徘徊、月季、粉团、杜鹃、宝相、千叶桃、绯桃、香梅、紫笑、长春、紫荆、金雀儿、笑靥、香兰、水仙、映山红等花，种种奇绝。卖花者以马头竹篮盛之，歌叫于市，买者纷然。”

按《梦粱录》中所计，不独春季如此，一年四季杭州都有鲜花叫卖，“四时有扑戴朵花。春扑戴朵桃花、四香、瑞香、木香等花；夏扑金灯花、茉莉、葵花、榴花、栀子花；秋则扑茉莉、兰花、木樨、秋茶花；冬则扑木春花、梅花、瑞香、兰花、水仙花、腊梅花。更有‘罗帛脱蜡像生四时小枝花朵’，沿街市吟叫扑卖”——人们沿街售卖用罗、帛制成的仿真花。特别是端午节这一天，杭州人家家户户都要插花，以至有花农“一早卖一万贯花钱不啻（chì）。何以见得？钱塘有百万人家，一家买一百钱花，便可见也”。这是《西湖老人繁盛录》中的记载。

反过来说，花市的繁华，也反映出宋人热爱插花的盛况、市民对雅致生活的追求，以及人民生活的富庶与安逸。只是，按台湾学者黄永川先生在《中国插花史研究》一文中的研究观点，插花艺术在元代便转入“沈滞期”，“种花卖花之事大不如前，赏心乐事的花事也因花卉生产的停止、种花师的绝世而渐靠沈滞”。这当然是因为从草原而来的征服者不尚风雅、社会粗鄙化所致。明代中后期，插花艺术虽有复兴，但朱元璋的立国精神却以反对游畋（tián）、赏玩为特征，再不复有官民共襄花事之盛举。至清中叶之后，“由于战乱，经济困疲，插花已不流行，遇有节日，则以盆栽勉强充数，其作风多流行于装饰或因袭，故作风繁缛而庸俗”。

辽宁省博物馆藏的仇英本《清明上河图》也画有一间鲜花店，但我们可以发现，这间鲜花店销售的并不是用于插花的花卉，而是盆栽。不知这是不是画家对民间插花艺术衰微现象的不自觉表现。而插花艺术自唐宋时期传入日本后，则在日本发展成精致的“花道”。



仇英本《清明上河图》上的鲜花店

钩叔少年时，读陆游《临安春雨初霁》中的诗句“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花”，感觉到一种淡淡的惆怅，却难以名状。直至后来读到《东京梦华录》的一段话，突然之间才明白这惆怅是什么：“（东京）卖花者以马头竹篮铺排，歌叫之声，清奇可听。晴帘静院，晓幕高楼，宿酒未醒，好梦初觉，闻之莫不新愁易感，幽恨悬生，最一时之佳况。”

原来这清晨从楼下小巷传来的卖花声，寄托着一个时代的如梦又易碎的繁华，近在眼前，却转瞬即逝。

感受插花的乐趣

读完前面的章节，你是否为宋人高超的插花技艺所折服，也和钩叔一样，喜欢上了风雅浪漫的宋朝？今天，花店里随便可以看到精美

的插花，人们更是赋予各种花儿不同的花语，插花作品被赋予了更多的内涵。你想过自己动手制作一件插花作品吗？不必是名贵的花儿，也许只是一簇田野里的小花，或是一枝花枝，把它插在花瓶或是一件简单的容器里，你能否从中感受到大自然给予生活的乐趣和美好呢？又或者，用你的笔，像宋人那样，画下一幅插花作品，把美好记录在纸上吧！

第二章　宋人爱『写真』

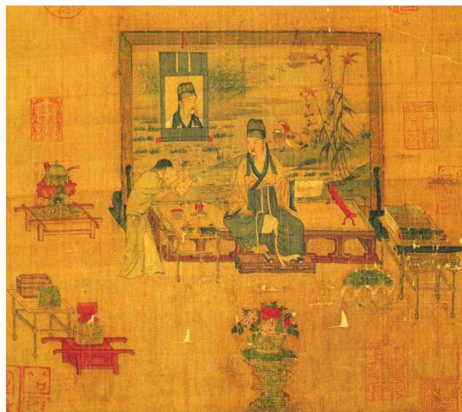
今天很多人都喜欢用手机自拍，然后将自己的照片发到朋友圈等社交平台，你是不是也有这样的爱好？而且，当我们在朋友圈看到亲友晒出的照片时，还会习惯性地给点个赞，是不是？

其实，宋人也有“自拍”与“点赞”的习惯。当然，这里的“自拍”与“点赞”都要加上双引号。

在家中挂起自己肖像的宋人

台湾学者蒋勋先生曾在《殷瑗小聚·中国美术史》这档电视节目中借宋画讲述宋朝文人的生活：

“大家看一下，这张画里最有趣的是，他的屏风挂了一张画（像），这个画（像）刚好是他自己的自画像。我们从来很少知道，宋朝的文人家里是挂自画像。我们常常提到说，所谓的self-portrait，即西方美术里面讲的自画像，是在文艺复兴[12]以后才发展出来的，就是说，你开始重视人的存在意义跟价值的时候，你才会有自画像出现。可是宋朝已经有自画像，而且是挂在自己家里。一个文人会把自己的自画像挂在自己的家里，而不是挂另外一个什么领袖或者是皇帝的像，表示说他觉得他自己存在的意义很重要，你要每天反省你自己存在的意义是什么。一个人自我凝视的时候，他（才）有反省的力量。”



宋佚名《宋人人物图》

蒋勋先生所说的“这张画”，是指收藏于台北故宫博物院的这一幅《宋人人物图》，作者为宋代画家，但姓名已不可考。其实图中的画像，未必是自画像，也可能是主人请他人画的，不过说是主人自己的肖像则无疑问。将自个儿的肖像绘入图像，挂于书房或客厅，在宋代士大夫群体中是很常见的事情。这类肖像画，宋人称为“写真”。



刘贯道《消夏图》

元初刘贯道[13]画有一幅《消夏图》（美国纳尔逊·艾特金斯艺术博物馆藏），与《宋人人物图》意境相似。刘贯道虽然生活在元代，但他的《消夏图》完全模仿宋画（题材与构图模仿宋人《槐荫消夏图》，意境模仿《宋人人物图》与宋摹《重屏会棋图》），描绘的也是想象中的宋代文人生活。此图中也画了一扇屏风，屏风上的图画，不是山水，而恰恰是主人自己的生活情景写实。因此，这屏风其实也是一幅写真画。由此看来，宋人的写真，未必仅仅是单纯的肖像画，还可以是类似于“生活照”的情景画。

南宋刘克庄[14]在《赠陈汝用》的文章中写道：“画者为余记颜多矣，朝衣朝冠辄不似，儒衣儒冠辄又不似，暮年悉发箧而焚之。”他批评其他画家为自己作的多幅画像都不像自己，晚年只能把这些画像烧毁。他转而又写道：“陈生汝用独为长松怪石、飞湍怒瀑，著余幅巾燕服，杖藜其间，见之者皆曰逼真。他画师者见之亦曰逼真。”在刘克庄看来，画家陈汝用给自己画的写真图，有背景“长松怪石，飞湍怒瀑”，画中的自己穿着“巾燕服”，拄着藜杖，这幅“见之者皆曰逼真。他画师者见之亦曰逼真”的画作就是一幅“生活照”。

说起来，写真的历史可以追溯到很远，比如颜之推[15]在《颜氏家训》中就记载，南北朝时，“武烈太子偏能写真，座上宾客，随宜点染，即成数人，以问童孺，皆知姓名矣”。这个武烈太子画写真像很厉害，他画作里的人物，小孩都能叫出姓名。不过，在宋代之前，

肖像画多出现在政治或宗教场合，如汉宣帝在麒麟阁[16]陈列功臣像，唐太宗在凌烟阁[17]陈列二十四位功臣的肖像；又如唐朝佛教壁画中有很多供养人的画像，民间人家也有供奉祖先遗像的习俗。

自赞——给自己的肖像画题赞

到了宋朝，士大夫群体中似乎兴起了给自己写真的风气。就如今人热衷于拍写真集、玩自拍，宋朝的士人也喜欢请画师给自己画个肖像挂起来（有高超绘画技艺的士人还喜欢绘自画像），并且题写几句“画像赞”（画像赞是宋朝文人圈很流行的文体），自我评价，自我调侃，自我勉励，自我反省。这是宋朝文人的习惯。

我们从宋诗中可以检索到非常多的“画像赞”“自赞”，这显示了写真在宋朝文人圈的流行。北宋黄庭坚曾一口气写了五首《写真自赞》，毫无疑问，黄庭坚家中肯定挂着自己的画像。而从黄氏的另外两首诗《张大同写予真请自赞》《张子谦写予真请自赞》来看，他的画像应该是叫张大同、张子谦的画家给画的。

南宋杨万里也写过一首《自赞》，其短序说：“吾友王才臣命秀才刘讷写予真，戏自赞。”可知杨万里的肖像是一位叫刘讷的秀才所绘。史载刘讷“工写貌”，与杨万里等诗人有来往，杨万里有诗歌《赠写真刘敏叔（即刘讷）秀才二首》相赠。

与杨万里同时代的周必大，更是一名热衷于写真的“狂热分子”。他七十岁时，请刘敏叔给他画了肖像，并写一首《刘氏兄弟写予真求赞，时年七十》纪念；七十三岁时，又请“南城吴氏记予七十三岁之颜”；七十七岁时，又请了法华院的僧人祖月“写予真”，并题词戏赞：“老子七十七，到处遮人壁。住世更十年，化身千百亿。”——这位热爱写真的七十七岁老人，调侃如果自己再活十年，写真画像就会使自己“化身千百亿”。陆游的朋友杜敬叔也曾给周必大画过像，周因此写了一首《陆务观之友杜敬叔写予真，戏题四句，他日持示务观一笑》，记录此事。陆游自己当然也有写真画像，因为他写过好几首《放翁自赞》。

给周必大画像的“南城吴氏”，是吴伸、吴伦兄弟，也曾给朱熹[18]画过肖像，时在南宋绍熙元年（1190），吴氏兄弟之后参与了朱熹领导的社仓建设，与朱氏过从甚密。十年后，即庆元五年（1199），朱熹将这幅画像赠给了石洞书院，并在上面题写了一首自赞诗：“苍颜已是十年前，把镜回看一怅然；履薄临深谅无几，且将余日付残编。”下面附注“南城吴氏社仓书楼为余写真如此，因题其上。庆元庚申二月八日沧州病叟朱熹仲晦父”。这首自赞诗是晚年病

中的朱熹面对早先的自画像发出的感慨，这位宋代的大学者用一句“且将余日付残编”，把自己余下的日子仍然要致力于著述的心愿表露无遗。

给朱熹画过肖像的画家还有画工郭拱辰。郭氏“善写照”，当时的大学者楼钥[19]在《攻媿集》中用“展卷对之，如欲笑语”，称赞他所画的人物肖像惟妙惟肖，栩栩如生。朱熹也写过一篇《送郭拱辰序》，赞美其画技：“世之传神写照者，能稍得其形似，已得称为良工。今郭君拱辰叔瞻，乃能并与其精神意趣而尽得之，斯亦奇矣。”在朱熹看来，郭氏画像不仅能做到形似，更重要的是能把人物的“精神意趣”表达出来。郭拱辰给朱熹画了一大一小两幅画像，形神兼备，朱熹“持以示人，计虽相闻而不相识者，亦有以知其为予也”。看过画的人一眼就能认出画的正是朱老爷子。

朱熹的朋友陈亮[20]、辛弃疾等人，也都请人画过肖像，因为陈亮曾著文“自赞其像”，也写过一篇《辛稼轩画像赞》。朱熹的再传弟子刘克庄毫无疑问也有自己的写真图，而且有很多幅，因为他说过：“画者为余记颜多矣。”



朱熹自画像石碑拓片

相传朱熹还自己给自己画“自画像”。1974年，福建发现了一块清初朱熹第十六代孙朱玉所立的“朱熹对镜自画像”石碑（现藏福建建瓯市博物馆），画像为半身写生图，朱熹的面部特征（右颊有七颗黑痣）很明显。碑文称此像乃是“文公六十一岁对镜写真也”。

不过，据一些学者考证，朱熹其实并无“对镜自画”的技能，此像应该是绍熙元年南城吴氏给朱熹画的肖像，后世以讹传讹，传成了朱熹自画像。不管是谁人所画，有一点我们可以肯定，朱熹在世时，他

的书房里肯定挂着几幅自己的画像。

给人画像的专业画家

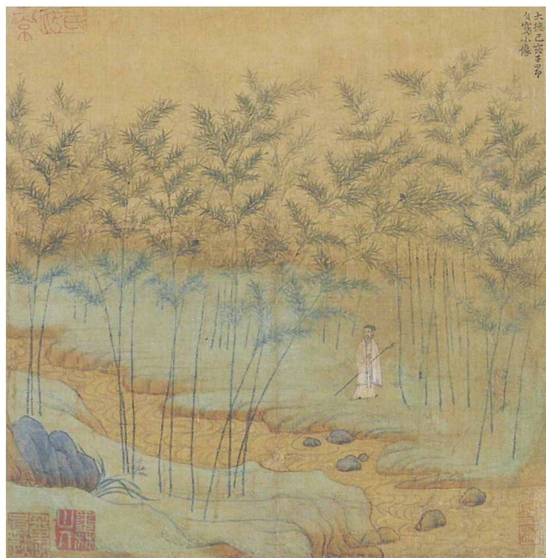
存世的宋人自画像还有桂林伏波山的米芾自画像石刻。米芾是北宋的著名画家、书法家，长于自写真，相传“米芾自写真世有数本”，流传于外，其中米家藏有一幅米芾的“自作小像”，南宋嘉定八年（1215），广西转运判官方信孺将这幅米芾“自作小像”借来，刻像于石，以纪念这位一百多年前（1074年前后）在静江府[21]当过临桂县尉的大艺术家。伏波山的米芾自画像石刻如今已成珍贵文物。

现收藏于北京故宫博物院的赵孟頫[22]《自写小像图页》，是唯一一幅保留至今的宋人自画像原件。此图绘于元初，作为赵宋宗室之后的赵孟頫将自己画成了一名漫步于竹林的隐者（这也是一幅有山水背景的“生活照”），大概是为了表达自己仕元的复杂心绪吧。亦有人称宋徽宗的《听琴图》也是赵佶的自画像，不过缺乏直接证据，存疑。



米芾自画像石刻拓片

在没有相片作为参照的古代，画自画像肯定是一门高难度的技能，非寻常画师所能为。不过，这样的高手宋代出了不少，如北宋僧人元霭，能自写形貌，活灵活现；民国本《闽清县志》记载道士白玉蟾，“自写其容，数笔立就”；还有房州人“三朵花”，苏轼在《三朵花》诗序中写道，因为他“常戴三朵花，莫知其姓名，郡人因以‘三朵花’名之，能作诗，皆神仙意，又能自写真”。



赵孟頫《自写小像图页》

多才多艺的苏轼在《传神记》中也记录自己“尝于灯下顾见颊影，使人就壁画之，不作眉目，见者皆失笑，知其为吾也”。对着自己的影子勾勒出画像轮廓，苏大学士果然脑洞不是一般地大。

苏轼的朋友、著名画家李公麟[23]也擅长自写真，他给苏轼画了一幅肖像，然后在苏轼像旁边画上自己的画像，苏学士觉得很有趣，在画上题写“殿以二士”来表达自己的赞赏。苏门弟子黄庭坚等人看了此画像，也请李公麟给他们画肖像。这是苏轼记录在《李伯时画像跋》中的趣事。

而专门给他人画肖像图的宋朝画家（相当于今天的人像摄影师）就更多了。除了前面提到的郭拱辰、吴伸、吴伦、刘讷，据刘道醇《宋朝名画评》记载，又有“牟谷、元霭、尹质长于写貌，笔能夺真”；而苏轼在《书陈怀立传神》中记载，金陵人陈怀立，善传神，曾经为苏轼画像，得苏轼赞赏：“南都人陈怀立传吾神，众以为得其全者。”还有一位叫妙善的画师，画过皇帝御容，许多人都排长队请他写真，追随者中包括苏轼。苏轼有诗《赠写御容妙善师》：“平生惯写龙凤质[24]，肯顾草间猿与獐[25]。都人踏破铁门限，黄金白璧空堆床。尔来摹写亦到我，谓是先帝白发郎。不须览镜坐自了，明年乞身归故乡。”这位画师尽管常为皇帝画像，却也愿意到民间为百姓画像。因为他的写真画像生动传神，世人都来求他作画。轮到画师描摹苏学士了，苏学士看到画像中生出白发的自己，发出“不须览镜坐自

了，明年乞身归故乡”的心愿。

另一位画过六殿御容的画家朱渐，京师人，生活在宣和年间，宋代的画论家邓椿[26]在《画继》一书中记录，由于他画的肖像太逼真，坊间传言：“未满三十岁不可令朱待诏写真。”为什么？“恐其夺尽精神也”。邓椿评论同样生活在宣和年间的画师李德柔，也是“写真妙绝一时”。还有金陵人李士云，也是善传神，尝为王安石画肖像。王安石在《寄金陵传神者李士云》中用“衰容一见便疑真，李子挥毫故有神”的诗句赞赏李士云的高超画技，又用“欲去钟山终不忍，谢渠分我死前身”表达了对画师逼真刻画自己真容的感谢之情。

宋朝出了这么多专业的写真画家，直接反映了宋代士大夫群体请人画肖像的需求量之大。而宋代肖像画的发达，还催生出了供画家描摹的“模特儿”。据苏轼在《传神记》中记载：“今乃使人具衣冠坐，注视一物，彼方敛容自持”——“模特儿”穿戴好衣帽端坐，眼睛注视于某处，保持这样的姿势和神情不变供画师画像；陈造[27]在《论写神》中描述，“模特儿”穿戴齐整，保持神态端庄，收敛表情向前看，“巍坐屏息”。画师则“仰而视，俯而起草”，作出来的画“毫发不差”，仿佛“镜中取影”。今日的画家画人像素描，不正是如此吗？不过，苏轼反对这种画法，认为这么绘画只能“写真”，不能“传神”。

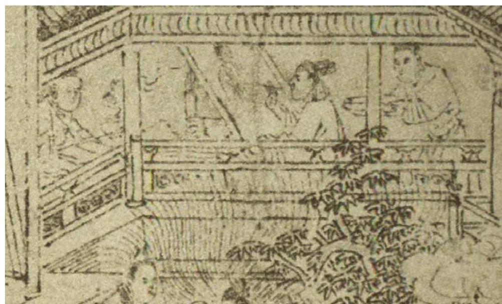
从宋画隐藏的图像信息，我们也可以发现“专业写真”在宋朝社会的流行。宋人临摹五代周文矩[28]的《宫中图卷》，为故宫旧藏，民国初年被人盗出，割成四段，分别流入美国和意大利，其中一段（哈佛大学意大利文艺复兴研究中心藏），便有宫廷画师给宫女画肖像的图景。

如果说，《宫中图卷》反映的是宫廷生活，与老百姓不相干，那么不妨再来看看南宋梁楷的细笔白描画《黄庭经神像图卷》（曾为翁同龢私藏，后被其玄孙翁万戈携往美国），图中也有画师给人写真的画面。此处图景表现的是市井人间的世俗生活。显然，在梁楷生活的时代，民间人家有请职业画师给家人画肖像的习惯。

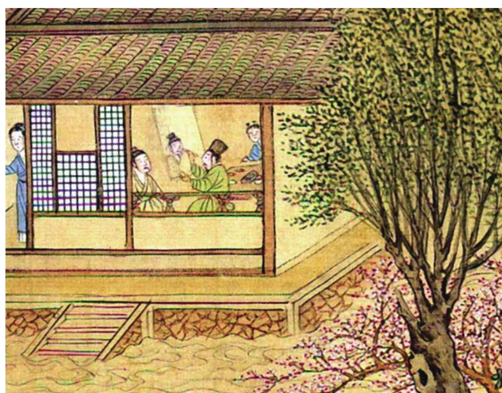
明代仇英版的《清明上河图》（辽宁省博物馆藏）还画出了一间专给顾客画肖像的画像馆，位于商铺林立的临河大街上，大概相当于现在的照相馆。由于史料匮乏，我们不知道宋代的市场上是不是也出现了类似的商业性画像馆。



宋人摹《宫中图卷》局部



梁楷《黄庭经神像图卷》局部



仇英《清明上河图》上的画像馆

自我意识的觉醒

为什么宋代的士大夫群体热衷于将自己的肖像画进图画，挂在家里？我觉得这是宋人自我意识集体觉醒的体现，诚如蒋勋先生所说，宋朝的士大夫会“觉得他自己存在的意义很重要”，会“每天反省自己存在的意义是什么”。

当人每一次看着自己的画像，就如同面对另一个“我”，一个“我”活于尘世，另一个“我”定格在某一时空。当“我”与“我”相面对，你会看到从前的容颜、过去的年华，看到岁月的流逝，看到昨日之“我”与今日之“我”的不同，甚至还会联想到明日之“我”。于是你会忍不住感慨万端、苦笑、自嘲、自省、自勉、自警。

这种种情绪，就体现在宋人的“自题画像赞”之中。如黄庭坚的《写真自赞》说：“如鲁直者，欲寡过而未能，以傲世则不敢。自江南乘一虚舟，又安知乘流之与遇坎者哉。”——自己想少犯错误却不能够做到，也不敢傲视世间，如此这般的处世之道，又怎么知道命运的小舟会不会在人生的风浪中遇到坎坷，这是坦率的自嘲。

苏辙《写真自赞》说：“心是道士，身是农夫。误入廊庙，还居里闾。秋稼登场，社酒盈壶。颓然一醉，终日如愚。”古人用“廊庙”代指朝廷，“里闾”表示乡间。苏辙感叹自己是一个误入朝廷又回归乡间的“农夫”，是一个“道士”，更用“终日如愚”评价自己，这既是自嘲，又是自省。

苏轼也有《自题金山画像》诗曰：“目若新生之犊，身如不系之舟。试问平生功业，黄州惠州儋州。”人生境况漂泊不定的苏轼，评价建立“平生功业”的地方正是自己被贬处穷的黄州惠州儋州三处，也是自嘲。

杨万里亦有《自赞》诗：“青白不形眼底，雌黄不出口中。只有一罪不赦，唐突明月清风。”——混浊或是清白自己不会在意，是是非非不会信口胡说，“只有一罪不赦”，那就是不肯耽误“明月清风”的清闲，这是自况与自得。

周必大七十岁时的《刘氏兄弟写予真求赞时年七十》说：“骨相屯，气宇尘。浊不盈，臞（qú）不清。视汝形，肖汝身。无古心，无时名，乃久生，真幸民。”——表现出作者历尽风霜之后的豁达心境。

蔡枢[29]的《自题画像》诗写道：“平生陋质写难真，画史挥毫妙入神。瘦似休文[30]宁复健，寒如东野[31]故应贫。”从诗句中看，画像中的蔡枢形容消瘦，生活贫寒，大概是郁郁不得志的原因，他忍不住又在诗中写道：“尘埃自笑双蓬鬓，泡影俄惊两幻身。从此山林皆独往，定无勋业上麒麟[32]。”流露出对自己人生的失落之情。

陈亮在《自赞》中说，“我”不修边幅，容貌也与世俗不同，“倚天而号，提剑而舞”，只因为自己“禀性之至愚”，所以多与世人不合。接

着说："叹朱紫之未服，谩丹青而描取。"——"我"没有做过官，何必白白浪费笔墨来描绘"我"的形象。陈亮又评价自己的写真："未论似与不似，且说当今之世：孰是人中之龙、文中之虎！"其中自有一股舍我其谁的豪迈气，掺杂着怀才不遇的些许愤慨。

宋人的自我，是一种追求自我超越的自觉

当然，说起自我意识的觉醒，我们可能立即会想到另一个时代——魏晋六朝。《世说新语》中有一段桓温与殷浩的对话，桓温问殷浩："卿何如我？"殷浩说："我与我周旋久，宁做我。"好一句"宁做我"，这便是自我觉醒的宣言。

魏晋士人的自我觉醒，也体现在这一时期的肖像画风格上，余英时[33]先生曾提出，肖像画是个人主义兴起的一个清楚的标志，"在西方，个体的发现始于中世纪后期，新式肖像画法的出现是其证明，这种画法描绘了'一个具体的肖像和包含在它所有个性中的人性'。在中国的魏晋时代，也产生着相似的变化"。虽然魏晋之前已有肖像画，但传统的肖像画"基本上都是杰出人物的肖像画，其目的在于激发人们的道德感。正如诗人曹植所言：'观画者，见三皇五帝，莫不仰戴……是知乎鉴者何如也。'肖像画法中的说教传统在汉末并未完全消失，但一个崭新的个人主义人物画形式，在魏晋转折时期登台亮相了。在性格分析学的影响下，画家也以表现人的个性化精神风貌为目标"。

不过，我们也会发现，魏晋士人群体觉醒的自我意识，更多的是表现为对自己生命的挥霍和对欲望的放纵，而宋人的自我意识，表现出来的更多是追求自我超越的自觉。

这种自觉，在宋朝的理学家身上表现得尤为明显，用朱熹的说法，这种自觉即"遏人欲而存天理"——这位理学家反对超过延续生存条件的物质欲望，提倡克己和自律。《朱子语类》中记载，有人问朱熹："饮食之间，孰为天理，孰为人欲？"朱熹解释说："饮食者，天理也；要求美味，人欲也。"儒家倡导"吾日三省吾身"，朱熹也是任何时候都不忘记自省、自警。

据朱熹在《写照铭》自序中所说，乾道九年（1173），朱熹四十四岁，福建福唐县的画家给他写真，朱熹见画像上的自己"容发凋悴，遽已如此"，心中感慨，题下一段《写照铭》自省："端尔躬，肃尔容。检于外，一其中。力于始，遂其终。操有要，保无穷。"勉励自己端正自身，自我检点，坚持操守。

绍熙元年，朱熹又在另一幅画像上题写“自警词”，抒发自己的志向：“从容乎礼法之场，沉潜乎仁义之府”，他又表明自己不一定能够实现这样的目标，所以他表示要“佩先师之格言，奉前烈之遗矩”，只有这样不断坚持学习和实践，才有可能实现自己的志向。

十年后，朱熹再看这幅画像，猛然间发现年华已经无情老去：“苍颜已是十年前，把镜回看一怅然。”让朱熹怅然的，也许是他感觉到光阴虚度，而自己却一无所成。

从一幅人物画中能读出什么

以人物为内容的绘画都可以称作人物画，人物画包含的范围很广，凡是描绘人物的各个画种都可以算作人物画。比如中国画里有人物画，油画里也有人物画。我们按照画作中出现人物的多少，又把人物画分为群像画和肖像画。群像画中一般会出现多个人物，以突出人物活动为主。而肖像画一般以描绘单个人物形象为主，追求的是酷肖。人物画都讲求形神兼备，即不但需要“形似”，而且还要“神似”，即能反映出人物的思想、感情和精神面貌。

我们可以从一幅人物画像中读出什么呢？在钩叔看来，从美术学的角度出发，我们当然可以辨析一幅人物画像是否做到了形神兼备，是否把人物的内心世界通过画作反映出来。而从历史学的角度出发，我们还可以从一幅人物画中辨识出其他元素，比如人物的身份、生活场景和当时的环境等。

钩叔在《宋人怎样养宠物》一章中曾引用过宋代苏汉臣的《冬日婴戏图》。“婴戏图”或“戏婴图”是中国人物画中的一种，它们的主要绘画对象为儿童。仔细观察这幅《冬日婴戏图》，在这幅画中出现了两个儿童形象。走在前面的女孩，手里举着一个小锦旗。跟在后面的男孩，手里拿着一支孔雀翎毛——你知道钩叔是怎样从画中读出两个孩子性别的吗？



苏汉臣《冬日婴戏图》

对了！钩叔是从服饰的区别中读出他们的性别的。请仔细观察两个孩子的服饰，你会发现在我国古代，即使是孩子，不同性别的服饰也是有很大的不同。怎么样，有趣吗？如果你有兴趣，请再仔细观察这幅画，从这幅画里我们还能读出其他什么信息呢？把你能读出的信息记录下来吧！

第三章　宋人爱焚香

宋时文人的四件雅事

钩叔两年前去了一趟日本，近距离观察、体验了一把日本传统的三雅道：茶道、花道、香道。作为一名“宋粉”，看着这日式三雅道，我有一种亲切之感，因为日本三雅道其实都传自中国宋代。

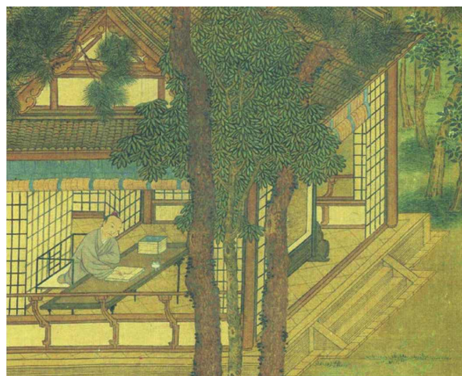
宋朝文人间也流行四雅事：挂画、点茶、插花、烧香。其中的点茶、插花、烧香在日本演变成了茶道、花道、香道，但在中国本土，文人四雅事后来却全面没落，比如“烧香”一词，宋人一般用来指称一种雅玩，即焚香；而现在却与“拜佛”连用，指一种民间祭拜仪式，雅味全失，俗气尽显。

遥想当年，一炉袅袅飘着轻烟与香气的焚香，在宋人生活中的地位，就如今日小资家中终日飘扬的轻音乐吧。宋人在读书、闲居、烹茶、雅集、欣赏音乐、宴客的时候，都会烧一炉合香，氤氲一室。这里出现的“雅集”一词，你恐怕未必知道它的意思，古时把文人之间的聚会称为雅集。相传深谙香道的黄庭坚还在《香十德》中归纳出“香之十德”：“感格鬼神，清净心身，能除污秽，能觉睡眠，静中成友，尘中偷闲，多而不厌，寡而为足，久藏不朽，常用无碍。”可见香在文人心目中的重要性。如果抽掉了焚香，宋朝文人一定会认为他们的生活将失去数不尽的清趣。

现在，且让我们跟随着宋朝画师的笔触，回到宋人的日常生活中，重温焚香之道。

宋画上的香炉

在南宋刘松年[34]（传）的《山馆读书图》（北京故宫博物院藏）与《秋窗读易图》（辽宁省博物馆藏）上，我们看到，读书人的案头都放置着小巧的香炉，那是因为宋人读书时有焚香的习惯。许多宋诗也描绘了这样的文人习惯，如陈必复[35]的《山中冬至》：“读易烧香自闭门，懒于世故苦纷纷”，戴复古[36]的《赣州上清道院呈姚雪蓬》：“短墙不碍远山青，无事烧香读道经”，陈宓[37]的《和喻景山》：“而今已办还山计，对卷烧香爱日长”。



刘松年《山馆读书图》局部



刘松年《秋窗读易图》局部

今天我们能够看到两幅宋人的《听琴图》，一幅传为宋徽宗赵佶所绘，现为北京故宫博物院收藏；另一幅传为刘松年所绘，现为美国克利夫兰博物馆收藏。两幅《听琴图》都画出了一张香几，香几上放着一只香炉，显示宋人在欣赏音乐时，也会焚香渲染气氛，正如陈必复在《赋参政叔祖水亭》中所说“约客有时同把酒，横琴无事自烧香”。



赵佶《听琴图》局部

而宋徽宗的另一幅作品《文会图》（台北故宫博物院藏），画的是文人雅集、宴会的图景，图中绘有一张大石桌，上面放了一只黑漆古琴，以及一个青铜香炉。传为南宋刘松年所绘的四幅《十八学士图》（台北故宫博物院藏），其中一幅的主题就是“品香”。传为李公麟的《西园雅集图卷》（中贸圣佳拍品），描绘了苏轼、苏辙、黄庭坚、秦观等名士一次雅集时的场景，图中的苏轼正在作画，画案上也放了一个精致的白瓷香炉，正如米芾在《西园雅集图记》中所说：“炉烟方袅，草木自馨。人间清旷之乐，不过于此。”烧香是宋朝文人宴客雅集时必不可少的点缀，宋人说：“今日燕集，往往焚香以娱客。”“燕集”就是宴饮聚会，这类焚香按李宗孔在《宋稗类钞》中所记，叫作“燕集焚香”。



刘松年《听琴图》



赵佶《文会图》局部



传刘松年《十八学士图·品香》



传李公麟《西园雅集图卷》局部

范成大在《丙午新正书怀》的诗中所说："煮茗烧香了岁时，静中光景笑中嬉。"点茶与焚香同为宋朝士大夫的雅道，烹茶之时怎能没有焚香？

我们在刘松年的《撵茶图》（台北故宫博物院藏）上可以看到，仆人在烹茶，全套茶具已经搬出来，主人则与宾客坐在书案边题字作画，从书案上一只古香古色的青铜香炉中正飘出缕缕轻烟。这情景，恰如陆游《初寒在告有感》诗所形容："扫地烧香兴未阑，一年佳处是初寒。银毫地绿茶膏嫩，玉斗丝红墨渖（shěn）宽。"初寒时，扫地烧香，泡上茶，看茶叶在茶汤中慢慢舒展，果然是"俗事不教来眼境，闲愁那许上眉端"。

宋人闲居时也有烧香的习惯，这叫"燕居焚香"。许多宋诗都写到燕居焚香的生活趣味，如杨万里的《二月十三日谒西庙早起》："起来洗面更焚香，粥罢东窗未肯光。"早上梳洗完毕即焚上香，吃完粥饭天色还未见亮光。苏轼的《三月二十九日》诗："酒醒梦回春尽

日，闭门隐几坐烧香。”描绘的是作者春日酒后在家闲居焚香。陆游的《初夏》：“床有蒲团坐负墙，室无童子自烧香。”诗中呈现的是诗人初夏在家焚香的情景。南宋马远有一幅《竹涧焚香图》（台北故宫博物院藏），画的正是文人雅士闲居独处时的焚香。



刘松年《撵茶图》



马远《竹涧焚香图》



宋佚名《飞阁延风图》局部

在宋朝女性的闺房中，香炉也是必不可少的日常用具。李清照的几首小词都写了女性生活中的焚香，如在《孤雁儿》中她说："藤床纸帐朝眠起，说不尽、无佳思。沈香断续玉炉寒，伴我情怀如水。"清晨起来，香炉中断续燃着的香，伴着"我"那水一样孤寂凄凉的情绪。又如在《浣溪沙》中她说："淡荡春光寒食天，玉炉沉水袅残烟，梦回山枕隐花钿。"在寒食节这一悠闲自在的春天时光，燃着香的香炉烟雾袅袅，小睡醒来，发髻上的花钿在枕上轻轻摇晃。在《醉花阴》中，女诗人又说："薄雾浓云愁永昼，瑞脑销金兽。"瑞脑，即香料；金兽，即香炉。女诗人烦恼白天太过悠长，看着香炉中的香一点点地燃尽。从宋人佚名《飞阁延风图》（北京故宫博物院藏）、《调鹦图》（美国波士顿美术馆藏）上，我们都可以看到宋人闺房里的桌几上陈设着香炉。



宋佚名《调鹦图》

宋人制香，喜用合香之法

从上面引用的宋人焚香图像中，我们还会发现，宋人常用的香跟今天常见的盘香、线香是不一样的。宋朝时候有没有盘香与线香呢？应该说，有是有。苏洵诗《香》写道：“捣麝筛檀入范模，润分薇露合鸡苏。一丝吐出青烟细，半炷烧成玉箸粗。”像筷子一样的香，大概便是线香。但宋时线香尚很少见，迄今我们尚未在宋画中见到线香。盘香，宋人称为“印香”“篆香”，多用于计时或祭祀，孟元老《东京梦华录》“诸色杂卖”条载：“日供打香印者，则管定铺席人家牌额，时节即印施佛像等。”这里的“打香印”，就是用模具印制盘香。至于旨在点缀生活的焚香，宋人通常都是使用香丸、香饼，即将香料制成饼状或丸状，而非线香与盘香。

更准确地说，宋人焚香用的是人工调制的合成香料，叫“合香”，并不是直接将沉香、檀香等拿去烧。宋人陈敬(38)撰著的《陈氏香谱》载：“合香之法，贵于使众香咸为一体。麝滋而散，挠之使匀；沉实而腴，碎之使和；檀坚而燥，揉之使腻。比其性，等其物，而高下，如医者，则药使气味各不相掩。”这是宋人制香的原则：按“君臣佐使”的道理配伍香药，和合各香，使其激发出来的气味更加宜人。

调香是一种雅趣

许多宋朝士大夫都喜欢亲手调香，并将调香当成文人生活的雅趣。我们熟悉的爱国诗人陆游就是一位调香高手，他的《焚香赋》描写的就是调香之法：“暴丹荔之衣，庄芳兰之茁；徙秋菊之英，拾古柏之实，纳之玉兔之臼，和以桧（guì）华之蜜。”取晒好的荔枝壳，

兰花、菊花和柏树种子，装入玉兔样的臼中，取桧花蜜调和。陆诗人总结出的调香之法，其实蕴含着一种别致的生活情趣。

黄庭坚也是调香的一把好手，宋人将意和香、意可香、深静香、小宗香合称“黄太史四香”，便是以黄庭坚命名。黄氏的《药方帖》记录了一道调配“婴香”的方子：“婴香，角沉三两末之，丁香四钱末之，龙脑七钱别研，麝香三钱别研，治弓甲香壹钱末之，右都研匀。入牙消半两，再研匀。入炼蜜六两，和匀。荫一月取出，丸作鸡头大。”这里提到的“角沉”“丁香”“龙脑”“麝香”“甲香”“牙消”都是香药名，其中甲香的制作需要经过煮制、焙干等环节，因此黄庭坚在文中有“治弓甲香”的说法。今日有雅兴的朋友不妨仿着调制一些香丸。黄庭坚以“角沉”作为调制“婴香”的主香，应该就是看中海南沉香气味的“清远深长”。

“清远深长”是宋人丁谓[(39)]在其《天香传》提出的香味品评标准。宋人烧香，并不追求香气的浓烈，而更为心仪香味悠长耐久、淡雅清逸的合香类型。宋时从海外贩入的番舶沉香，由于香味“腥烈，不甚腥者，意味又短，带木性，尾烟必焦”，并不受士大夫欢迎；据范成大《桂海虞衡志·志香》记载，其中有一种番香，因为在广西钦州集散，被称为“钦香”，其特点是“质重实多大块，气尤酷烈”，宋人便认为它“不复风味，惟可入药，南人贱之”。这种气味太重的香料，宋人只拿它来入药。

宋人还喜欢用鲜花或水果蒸香，使花果的香味沁入香料中，焚香时便可以嗅到花香或果香。有一款叫作“返魂梅”的合香，烧起来有梅花的香味。“返魂梅”的名字为黄庭坚所取，据黄氏自述：“余与洪上座同宿潭之碧湘门外，舟中衡狱花光仲仁寄墨梅二枝，扣船而至，聚观于灯下。余曰：‘只欠香耳。’洪笑发谷董囊，取一炷焚之，如嫩寒清晓行，孤山篱落间。怪而问其所得，云：东坡得于韩忠献家，知子有香癖而不相授，岂小鞭其后之意乎。洪驹父集古今香方，自谓无以过此。以其名意未显，易之为返魂梅。”

这段话说的是：黄庭坚与好友惠洪游潭，恰好衡山花光寺的长老派人送来两幅墨梅。黄庭坚在灯下欣赏后，评价说：“好画！唯一的缺憾是没有花香。”此时惠洪从囊中取出一粒香丸，投入香炉内，顿时闻到梅花的暗香。黄庭坚问这是什么香。惠洪说，此香为韩琦所创，后苏轼学到调制的手法，又传给了他。惠洪还取笑黄庭坚：苏大学士都知道你有香癖，却不肯将此香制法相授，真不够朋友。黄庭坚遂给这一合香取名“返魂梅”。

隔火熏香：有香却不见烟

宋人的所谓“烧香”，其实也不是用火“烧”，而是用炭“炙”。《陈氏香谱》说得很清楚：“焚香，必于深房曲室，矮桌置炉，与人膝平，火上设银叶或云母，制如盘形，以之衬香，香不及火，自然舒慢，无烟燥气。”利用炭火的炙烤激发出香料的香味，同时又避免了香料燃烧时发出的烟气。而用来炙烤香丸的香炉，宋人也形象地称其为“出香”。杨万里有一首《烧香》诗，描绘的“烧香”其实也是隔火熏香：“琢瓷作鼎碧于水，削银为叶轻如纸。”——碧绿如水的瓷质香炉，用来隔火的银片轻薄如纸；“不文不武火力匀，闭阁下帘风不起。”——香炉的火候不大不小，关闭门窗后没有风；“诗人自炷古龙涎，但令有香不见烟。”——诗人起炉炷起古龙涎，只闻到香气却看不到烟。这也是为什么我们在表现烧香题材的宋画上，往往只看到香炉，而不见多少烟雾缭绕。

不妨再来看传为南宋李嵩的《听阮图》（台北故宫博物院藏），图中一位侍女正在往香炉里添香，从她手指的样子看，炉里所烧的香料显然是制成丸状的合香。传为赵伯骕[40]所绘的《荷亭对弈图》（北京故宫博物院藏），也有侍女添香的细节，也可以看出她添入香炉的香为丸香。而且，二图画家都未画出袅袅的烟气，符合“但令有香不见烟”的宋式焚香原则。



传李嵩《听阮图》



传赵伯骕《荷亭对弈图》

从佛堂供香到文人雅道

焚香作为一种文人雅道，是宋人发展起来的。当然中国人用香的历史可以追溯到很早以前，不过宋人之前，焚香只是皇室、贵族的时尚，或者表现为佛堂供香。由于香被认为有“感格鬼神”之功效，而且寺院一直是财力雄厚的机构，佛堂供香通常非常华贵。传为李公麟绘画的《维摩演教图卷》（北京故宫博物院藏）上，就画有一张造型华丽的香几，上面放置的香炉是莲花座狻猊（suān ní）出香。这类华美的香炉，可见于北宋徐兢[41]《宣和奉使高丽图经》的记载：“狻猊出香亦翡色也，上为蹲兽，下有仰莲以承之，诸器唯此物最精绝。”



传李公麟《维摩演教图卷》局部

至宋时，随着商品经济的繁荣、香药的进一步市场化，市井中出现了香药铺，越来越多的人有机会购买到香料。《东京梦华录》载，开封“御街一直南去，过州桥两边皆居民，街东车家炭、张家酒

店……余皆羹店、分茶酒店、香药铺居民”。张择端的《清明上河图》（北京故宫博物院藏）上便画有一间“刘家香药铺”。明代仇英本的《清明上河图》（辽宁省博物馆藏）上也出现了一家香药铺，打出的广告招牌是“上料八百高香”，一名伙计正踩着木梯往屋顶晒香，从香的形态看，显然是盘香。盘香产生于元明时期，宋人其实并不使用这种直接点燃的盘香。



张择端《清明上河图》上的刘家香药铺



仇英《清明上河图》上的香药铺

市井人家的生活也有“香文化”

除了一部分名贵的香药品种，香品在宋代已成为寻常的商品，不但文人士大夫热衷于调香、焚香，普通市民也消费香料，据周密《武林旧事》记载，南宋杭州市井中不乏市民“关扑香囊、画扇、涎花、珠佩”；《梦粱录》中则记载，端午节时，“杭城人不论大小之家，焚烧午香”；杭州儿郎迎娶新娘，送给女方的礼品中也包括香料：“至迎亲日，男家刻定时辰，预令行郎，各以执色如花瓶、花烛、香球、沙

罗洗漱、妆合、照台、裙箱、衣匣、百结、青凉伞、交椅，授事街司等人，……前往女家，迎取新人。”这里出现的“香球”，是一种在宋时就流行的香具。它是一种有疏孔的金属球，里面装有香盂。焚香之后，会有香烟散出，转动香球，香火不会熄灭，香球可手拿或放入袖中。

清贫的宋人如果有雅兴，也可以焚香。据陈郁[42]《藏一话腴》记载，宋代有人调制出一种成本十分低廉的“山林四和香”：“香有富贵四和，不若台阁四和，台阁四和不若山林四和。盖荔枝壳、甘蔗滓、干柏叶、茅山黄连之类，各有自然之香也。”宋代的“四和香”是名贵香品，由沉香、檀香、龙脑香、麝香四味珍贵香料合成。而“山林四和香”的原料只是荔枝壳、甘蔗滓等生活废弃物，可谓“变废为宝”。制法也很简单，《陈氏香谱》收录了一款跟“山林四和香”差不多的“小四和香”配方：“香橙皮、荔枝壳、榠楂[43]（míng zhā）核或梨滓、甘蔗滓，等分，为末，名‘小四和’。”四种寻常原料以1∶1∶1∶1的比例搭配，研成粉末，加梨汁和成丸，阴干即可备用。

不要以为这是胡扯，《陈氏香谱》载，荔枝，“取其壳合香，甚清馥”。你不妨做一个试验：将荔枝壳晒干，然后用电蚊香机烤热，保准会散放出浓烈的香味。陆游就曾利用荔枝壳调制合香。苏轼《香说》里也记载，宋仁宗宠爱的张贵妃也用荔枝壳制作了一款清新朴素的“阁中香”：“温成皇后阁中香，用松子膜、荔枝皮、苦练花之类，沉檀、龙麝皆不用。”

宋朝市井中也有香道。你到酒店喝杯小酒，只要付一点点小费，招呼一声，便有“香婆”捧着香炉上前，在你的酒桌上给你焚香。南宋周密《武林旧事》说，杭州的酒楼“各分小阁十余，酒器悉用银，以竞华侈。……及有老妪以小炉炷香为供者，谓之香婆”。当然，“香婆”所用香丸，肯定不是名贵香药，好在价格便宜，一般市民都消费得起。

我们知道，宋人有“燕集焚香”的风气。这个“燕集焚香”也出现了市场化的供应。提供这一服务的机构叫作“四司六局”。钩叔把周密《武林旧事》、耐得翁《都城纪胜》和孟元老《东京梦华录》中有关“四司六局”的记录进行整合，大致可看出“四司六局”的一些功能：你若要大宴宾客，便可交给专业的“四司六局”操办：“常时人户，每遇礼席，以钱请之，皆可办也”；“虽广席盛设，亦可咄嗟办也”；“主人只出钱而已，不用费力”。“四司六局”中的香药局，就是专门负责办理香药的部门，收费也不贵，“承揽排备，自有则例，亦不敢过越取钱”。

宋人的焚香，你要说它平民化，它又讲究到极致，连“气尤酷烈”的名贵番舶沉香都被士大夫评为“不复风味，惟可入药，南人贱之”，剥夺了其作为焚香品的资质。但你要说它太讲究，它又有十分平民化的一面，寒门子弟用荔枝壳调制出来的合香，也被誉为“有自然之香”，优雅的焚香之道，始终向寒士敞开一扇门扉。这也是宋代香道兴盛的一大原因吧。

感受并记录生活里的那些微小幸福

焚香，并不是日常生活必需，但在调香过程中倾注的心力和情感、在焚香中收获的嗅觉享受以及悠闲自在，恐怕才是宋人喜欢焚香的真正原因。一缕香气，大概也可以看作宋朝人生活里的“小确幸”——那些生活中的微小、确定的幸福和满足，静下心来就可以感受和触摸得到。

你生活里也有这样的微小幸福吗？用心制作一张送给朋友的卡片，为爸爸妈妈认真烹制一道菜品，在旅行地捡拾一片落叶……它们并不起眼，但都是你生活的真实记录，也是你生活里的小小满足。生活的情趣，就蕴含在这些微小的幸福和满足里。学会感受并记录这些微小的幸福吧！

第四章　宋人怎么玩收藏

收藏史上的宋朝时光

不知道你有没有看过“鉴宝”之类的电视节目，钧叔以前经常看，因为钧叔喜欢收藏——尽管家里并没有什么藏品。“鉴宝”节目的兴起，是民间收藏热的直接反映。今天有好多人喜欢收藏古董、文玩，宋朝人也一样。

记得知名书画收藏家刘文杰先生曾经提出：“从中国书画鉴藏史上讲，中国有五次收藏高潮”，第一次是宋朝，第二次是明朝，第三次是清代乾隆年间，第四次是清末民国时期，“以1996年中国成立收藏家协会为标志，中国进入了第五次收藏高潮”。

无独有偶，另一位知名收藏家马未都先生在一次演讲中也认为，中国历史上经历了五次“收藏热”，第一次是北宋时期，第二次是晚明时期，第三次是“康乾盛世”，第四次是晚清到民国初期，“第五次就是今天，每一个普通收藏者都可以感受到收藏带来的愉悦”。

也有学者说，纵观历史，收藏热潮出现过三次，分别是北宋末年、清代康熙年间与清末民初。不管是多少次，有一点是没有疑问的：其中一次收藏热产生于宋代。

博古图谱和博古图轴

宋人说收藏，有一个专门的名词：“博古”。考察“博古”之意，既有鉴赏古器、古玩的意思，也包含了“博古通今”的意义。作为收藏热的体现，宋代开始出现了大量的“博古图”，这些图画主要有两大类，一类是金石学著作中摹绘古器形制的插图，另一类是描绘收藏者鉴赏文物古玩情景的卷轴画。为了叙述方便，我们不妨将前者叫作“博古图谱”，将后者叫作“博古图轴（卷）”。

这里钧叔先解释一下金石学。金石学是历史学里的一个分支，是专门研究古代器物的一门学问。古代器物包括的范围很广，如殷周的彝器（古代宗庙常用的青铜祭器）、周秦钱币、秦人石鼓、石刻、汉魏碑刻等。即便是一片铭刻有文字的瓦当，都可以是金石学研究的对象。学者通过对古代器物的形制和铭刻在上面的文字进行考释，可以实现考订古代历史的作用。金石学正是今天人们所讲的“考古学”的前身。

博古图谱：给古代器物写形的图画

博古图谱是宋代金石学非常发达的副产品。尽管早在西汉时，已有学者考释古铜器，但金石学成为一门学科，则是宋代的事情。按近代大学者王国维先生在《宋代之金石学》中的说法，“近世学术多发端于宋人，如金石学，亦宋人所创学术之一。宋人治此学，其于搜集、著录、考订、应用各面，无不用力。不百年间，遂成一种之学问。”现代中国的考古学其实就是在宋清两朝的金石学基础上发展起来的。今天考古学界还在使用的青铜古器名称，如钟、鼎、簋（guǐ），“皆宋人之所定”。

据研究者的统计，宋代有姓名可考的金石学家超过60位，宋人编撰的金石学著作有119部之多。我们熟悉的女词人李清照的丈夫赵明诚，便是一位热爱收藏的金石学家，撰有《金石录》30卷，收录了近两千件古代金石器物、碑刻、书画。

为便于收藏者直观地了解、鉴别文物古玩，一些宋代金石学著作还附有摹画了古器形制的插图，这就是博古图谱，包括北宋官修的《皇佑三馆古器图》、金石学家刘敞的《先秦古器图》、吕大临的《考古图》、王楚的《博古图》。王国维在《宋代金文著录表》序中评价说，“《考古》《博古》二图，摹写形制、考订名物，其用力颇巨，所得亦多，乃至出土之地、藏器之家”。王国维认为，此二图将作者收藏所得的认知，“无不毕记。后世著录家当奉为准则”。

北宋著名画家李公麟也绘有博古图谱：“（李公麟）取生平所得暨其闻睹者（古器），作为图状，说其所以，而名之曰《考古图》，传流至元符间”。

北宋末，宋徽宗下诏官方编纂《宣和博古图》30卷，著录了皇家收藏的自商代至唐代的古铜器800多件。后来晚明时收藏风气复兴，胡应麟[44]在《甲乙剩言》中记载：《宣和博古图》多次重修、再版，乃至制成小开本，“使人易藏，虽寒生俭士，皆得一见商周重器，大有裨于鉴藏家”。下图为明代万历年间刻印、刊行的《重修宣和博古图》插图：



商父癸鼎二

戈 穿貝
父癸

高五寸九分耳高一寸四分闊一寸五分深
三寸四分口徑四寸八分腹徑五寸六分容
二升三合重五斤十有二兩銘三字
右二器皆曰父癸第一器曰孫旁作兕形昔

明刻《重修宣和博古图》插图



刘松年《博古图》

博古图轴：记录收藏者鉴赏文物情景的图画

收藏家鉴赏、品评古器的画面，也多次被宋朝的画家绘于笔下，显示“博古”已经是常见的生活图景，成了热门的绘画题材。我们目前

还能看到的宋代博古图轴，有刘松年《博古图》、张训礼[45]（一说为刘松年）《围炉博古图》、钱选[46]《鉴古图》、佚名《博古图》（均为台北故宫博物院藏）、《宋人博古图》（中国嘉德拍品）等。想看看宋人如何玩收藏，这些博古图轴是不可错过的。

其后晚明社会再现收藏热，也多有博古图轴问世，如仇英画有《竹院品古图》，崔子忠[47]画有《桐荫博古图》，张翀[48]（chōng）画有《育鉴图》，杜堇[49]画有《玩古图》，尤求[50]画有《品古图》。有意思的是，明代画家笔下的博古图轴，多为临摹、模仿宋人作品（一些学者提出，上引宋代博古图轴当为明人仿作），或者干脆以宋人鉴赏古器为题材，仿佛宋朝就是明人描绘繁华世象的一面镜子。



张训礼《围炉博古图》局部



钱选《鉴古图》



宋佚名《博古图》



《宋人博古图》

热闹的古玩市场

宋代收藏热的另一个表现，是出现了热闹的古玩市场，古器成为价值不菲的商品。据叶梦得[(51)]《避暑录话》，宋徽宗宣和年间，因皇家“尚古器”，士大夫之家竞献所藏文物，“而好事者复争寻求，不较重价，一器有直千缗（mín）者。利之所趋，人竞搜剔山泽，发掘冢墓，无所不至。往往数千载藏，一旦皆见，不可胜数矣。”这里提到了市场上古器的价钱：“一器有直千缗者”，缗原来是指串钱的绳子，后来引申为钱串的单位。一缗为千钱，即一贯，千缗就是一千贯钱。按照黄仁宇先生在《中国大历史》中的说法，一千贯钱大约相当100两黄金。蔡絛《铁围山丛谈》也载，“世既知其所以贵爱，故有得一器，其直为钱数十万，后动至百万不翅者。于是天下冢墓，破伐殆尽矣。”为了发掘到古器，卖个好价钱，民间甚至刮起盗墓之风。

据《宋刑统》[(52)]，按宋朝对于物权归属的立法，居民在官地或自家土地发现地下“宿藏物”，可自动获得其所有权：“诸官地内，得宿藏物者，听收”；如果在他人土地发现“宿藏物”，则须与业主平分所得物的价值：“凡人于他人地内得宿藏物者，依令合与地主中分”；如果发掘到国家保护性文物，则要求送官，官府再给予相应的报酬：“得古器锺鼎之类形制异于常者，依令送官、酬直”。这些立法规定，构成了宋代文物交易的法律基础。根据法条，“形制异于常”的保护性文物是不允许自由交易的，但一般的古器珍玩，则可以自由流通于市场。

张邦基在《墨庄漫录》中记述了一次文物交易：“宣和中”，“我”暂居在“唐州外氏吴家”。当时“襄阳府光化县村人耕穴一冢，得一器”，这器物“类鼎而有盖，盖及鼎腹皆雷纹，中有虬（qiú）形，两耳为饕餮（tāo tiè），足为蚩尤（chī yóu），制作甚精”，虽然“一足微蚀损，尚可立也”，后来，“表舅唐悊（zhé）端仲数金得之”。

不过，有的文物发现者为了规避“形制异于常者”法律条文的限制，甚至将出土的文物肢解后再卖出。据纳新《河朔访古记》记载：“宋元丰二年夏，霖雨，安阳河涨，水啮冢破，野人探其中，得古铜器。质文完好，略不少蚀。众恐触官法，不敢全货于市，因击碎以鬻（yù）之。”文中出现的“野人”和我们现在常说的野人不是一回事，这里指的是“乡野之人”，即乡里人；“鬻”则是卖的意思。这段文字记载的是，从墓里拿到古铜器的乡里人，因为害怕触犯官法，所以把古铜器击碎后再卖掉。

可惜我们未能从传世宋画中找到古玩交易的场景。倒是明代仇英本的《清明上河图》（辽宁省博物馆藏）上画出了一家古玩商店、一个摆卖古器的街边摊：



仇英《清明上河图》上的古玩商店



仇英《清明上河图》上的古玩摊子

虽然仇英本《清明上河图》反映的是中晚明的城市生活，不过，证之文献，我们可以确知，宋代的城市亦出现了类似的古玩商店与摊子。《东京梦华录》载，开封东十字大街的茶坊，每天五更就点灯开始交易，“买卖衣物、图画、花环、领抹之类，至晓即散，谓之‘鬼市子’”；潘楼附近的集市，“每日自五更市合，买卖衣物、书画、珍玩、犀玉”；大相国寺也有古玩市场：“殿后资圣门前，皆书籍、玩好、图画及诸路罢任官员土物、香药之类”。耐得翁《都城纪胜》也记载，杭州“自大内和宁门外，新路南北，早间珠玉、珍异及花果、时新、海鲜、野味、奇器，天下所无者，悉集于此”。这里的图画、珍玩、玩好、珍异、奇器，都是古董。

李清照与赵明诚这对小夫妻当时就经常跑到大相国寺“淘宝”，乐而忘返。这段美好的时光成了李清照一生中最难忘的记忆，多年之后，她在《金石录》后序中回忆说：“予以建中辛巳（1101）归赵氏，时丞相作吏部侍郎，家素贫俭，德甫（赵明诚，字德甫）在太学，每朔望谒（yè）告出，质衣取半千钱，步入相国寺，市碑文，果实归，相对展玩、咀嚼。后二年，从宦，便有穷尽天下古文奇字之志，传写未见书，买名人书画、古奇器。”李清照在建中辛巳年嫁到赵家，当时赵明诚的父亲是吏部侍郎，家里境况并不富裕。明诚当时

在太学（做学生）。每月的初一、十五他都请假外出，把衣服押在当铺里换些钱出来，去相国寺购买碑文等回家，夫妻两人相对赏玩、品味。两年后，赵明诚步入仕途做官，立下了哪怕节衣缩食，也要游遍天下，搜集天下“古文奇字”、传抄“未见书”、搜购名人字画和古代奇巧器物的志向。后来赵明诚果然著成《金石录》共三十卷。

宋代收藏家辈出

宋代收藏热的第三个表征，是涌现了一大批收藏家。钩叔根据史书《宋史·刘敞传》《铁围山丛谈》《能改斋漫录》[53]《宋史·李建中传》《宣和画谱》[54]《画继》[55]《宋史·米芾传》《宋稗类钞》[56]《容斋随笔·续笔》《齐东野语》[57]《游宦纪闻》[58]等，整理列出一长串的收藏家名单：刘敞、欧阳修、夏竦、李建中、吕大临、王晋卿、李公麟、苏轼、米芾、赵明诚、贾似道、洪迈、赵孟坚、单炜……

刘敞藏有“先秦鼎[59]彝[60]数十”，欧阳修“喜集往古石刻[61]”，夏竦（sǒng）“性好古器奇珍宝玩。每燕处，则出所秘者，施青毡列于前，偃卧牙床，瞻视终日而罢”，这里的“青毡”用来指代祖上流传下来的珍贵物品，夏竦每次外出，都会到那些不为人知的住处，把各种珍贵器物排列好，然后舒舒服服地躺在有象牙雕刻的床上，看上一整天；李建中“好古勤学，多藏古器名画”；王晋卿“藏古今法书名画。常以古人所画山水置于几案屋壁间，以为胜玩”；李公麟“平日博求钟鼎[62]古器，圭璧宝玩，森然满家”，能够做到宝玩“森然满家”，该让今天多少收藏古玩的人羡慕；米芾“遇古器物、书画，则极力求取，必得乃已”；贾似道“广收奇玩珍宝”；洪迈“家蓄古彝器百种”；赵孟坚“多藏三代以来金石名迹，遇其会意时，虽倾囊易之不靳（jìn）也”，碰到自己喜欢的金石名迹，即使是倾囊也不吝惜；单炜“好古博雅，所蓄奇玩甚富，仍精于辨别，平生俸（fèng）入，尽费于此”，所得的薪金全部花费在自己喜欢的奇玩珍品上，看来对博古是真爱。

最著名的古器收藏家当属皇帝宋徽宗。据蔡絛《铁围山丛谈》记载，大观初年，内廷“凡所藏者，为大小礼器，则已五百有几”；政和年间“为最盛，尚方所贮至六千余数百器，时所重者，三代之器而已，若秦汉间，非殊特，盖亦不收”；宣和之后，“则咸蒙贮录，且累数至万余”，“宣和殿后，又创立保和殿者，左右有稽古、博古、尚古等阁，咸以贮古玉印玺、诸鼎彝、法书、图画尽在”。完全是大型博物馆的规模。

宋人缘何热爱收藏

宋人为什么如此热衷于收藏？这里有时代思潮在推动的因素。我们知道，宋人心存“回向三代”的复古之志，同时又盛行疑古、疑经之风，文献经典的记载不再被宋人奉为金科玉律，他们更愿意将目光从纸本文献转向古代金石器物，以图发掘出比文献记录更真实的礼制原型。

所以，当宋人说起自己的收藏之好时，常常要极力撇清玩物丧志的嫌疑，诚如吕大临[63]在《考古图》序中所言：“当天下无事时，好事者畜之，徒为耳目奇异玩好之具而已……非敢以器为玩也，观其器，诵其言，形容仿佛，以追三代之遗风，如见其人矣。以意逆志，或探其制作之原，以补经传之阙亡，正诸儒之谬误。天下后世之君子，有意于古者，亦将有考焉。”这段话明确说明，古器收藏虽然有可供观赏把玩的用处，但更有史学意义上的弥补缺漏、纠正错误的功用。用今天的话说，一件古器，我们通过探究它制作和形成时的各种缘由，获得历史认知，还原历史真貌，才更应该是收藏的真正意义所在。通过一件古器，我们仿佛可以穿越时空与古人对话，与古人所处的时代对话。实际上，这正是后人设立博物馆之意义和宗旨所在，当我们流连于博物馆时，那些陈列其中的古代器物，正是历史无言的见证者。

还有一大原因，为王国维在《宋代之金石学》中所点出：“缘宋自仁宗以后，海内无事，士大夫政事之暇，得以肆力学问。其时哲学、科学、史学、美术，各有相当之进步，士大夫亦各有相当之素养，赏鉴之趣味与研究之趣味，思古之情与求新之念，互相错综。”有赖于社会的安定、商业的发展、生活的富足、文化的进步，收藏活动在宋代成为士大夫文化生活的重要组成部分。



传李公麟《西园雅集图》局部

我们从描绘士大夫雅集的北宋李公麟（传）《西园雅集图》（中贸圣佳拍品），以及传为南宋刘松年摹画的《西园雅集图》、表现宋人文娱活动的李嵩（传）《听阮图》（均为台北故宫博物院藏）、反映消暑生活的宋佚名《消夏图》（苏州博物馆藏）中，都可以找到士

大夫把玩、欣赏书画古玩的画面。

换言之，宋朝士大夫玩收藏，追求的是博古通今的学术趣味，是士人生活格调的展示。他们在休闲、举办雅集与音乐会的时候，往往都会陈列古董，以供清玩。宋代最著名的一次文人雅集，当属王晋卿发起的“西园雅集”，据称苏轼、苏辙、黄庭坚、秦观、李公麟、米芾、晁补之、张耒等名动一时的名士都参加了，王晋卿还邀请李公麟将这一次雅集绘成《西园雅集图》，后来诸多画家包括马远、刘松年、唐寅、丁观鹏等，都摹绘过此图。据米芾所撰《西园雅集图记》，西园雅集中就有鉴赏古玩的节目：“孤松盘郁，上有凌霄缠络，红绿相间。下有大石案，陈设古器、瑶琴，芭蕉围绕。”



传刘松年《西园雅集图》局部



传李嵩《听阮图》局部



宋佚名《消夏图》

而从刘松年《博古图》、张训礼（传）《围炉博古图》，我们又可以看出，宋人在鉴赏古玩的时候，又会摆上茶具，煮水烹茶，好不清雅。难怪王国维在《宋代之金石学》中说："汉唐元明时人之于古器物，绝不能有宋人之兴味。"今天许多人跟风玩收藏，恐怕更多的是抱着捡漏发财的功利之心。

学会在收藏中与过往时光对话

听钩叔讲完宋人收藏的历史，你有没有对收藏的话题产生兴趣呢？其实，收藏可大可小，大到可以收藏"古玩奇器"，小到可以保存一张留有自己笔迹的纸片。通过"古玩奇器"，可以一探历史；透过一张留有自己笔迹的纸片，也许会重返往日的美好记忆。

如果有兴趣，尝试从收集自己身边的物品来体验收藏的乐趣吧！你可以准备一个收纳盒来存放你想收藏的物品，你还可以准备一个笔记本，把你收藏物品的故事记录下来。

第五章　中国茶艺的绝响



茶文化的鼎盛期在宋朝

中国茶文化的鼎盛期，毫无疑问出现在11—13世纪，即两宋时期。

何以见得？

从饮茶风尚所席卷的范围来看，茶在民间的普及，是在宋代才完成的，宋人吴自牧在《梦粱录》中说，“茶之为民用，等于米盐，不可一日或无”，王安石在《议茶法》中说：“盖人家每日不可缺者，柴米油盐酱醋茶。”茶可以很俗，俗到成为寻常百姓家的每日必需品。

从饮茶艺术所能达至的高度来看，宋朝茶道、茶艺的精致程度，也是堪称空前绝后的，宋人耐得翁在《都城纪胜》中又说：“烧香、点茶、挂画、插花，四般闲事，不讦戾（lì）家。”戾家，指外行人。茶可以很雅，雅到挤入了不适宜外行人玩的文人四大雅道之列。

处处见茶坊

唐人封演在《封氏闻见记》里这么描述茶在唐朝之盛况：“楚人陆鸿渐（陆羽）为茶论，说茶之功效，并煎茶炙茶之法，造茶具二十四事，以都统笼贮之，远近倾慕，好事者家藏一副。有常伯熊者，又因鸿渐之论，广润色之，于是茶道大行，王公朝士无不饮者。”唐朝人陆羽精于茶道，他撰写的《茶经》，对茶的性状、品质、产地、种植、采制、烹饮、器具等都做了论述，因为他是复州竟陵（今湖北天门市）人，因此封演称他为“楚人”。与陆羽同时代的常伯熊，对陆羽所著的《茶经》进行了润色，于是“茶道大行”。但此时饮茶的风尚，不过流行于上层社会，“无不饮者”无非是“王公朝士”。

这一特点也可以从茶画中看出来。你去看唐代的饮茶图，就会发现唐人所描绘的，几乎都是贵族生活。比如台北故宫博物院藏的一幅唐人佚名《会茗图》，便是描述一群宫廷贵妇聚会品茗、奏乐的场景。

现在我们再来看几幅宋代的茶画：南宋刘松年的《茗园赌市图》（台北故宫博物院藏）、南宋佚名的《斗浆图》（黑龙江省博物馆馆藏）、元人赵孟頫摹宋画的《斗茶图》（私人藏）。图中那些饮茶、斗茶的人，不再是贵族官宦，而是市井上的小商贩。这也显示出，宋代时，茶叶已成为市场上的寻常商品，饮茶已是贩夫走卒的生活习惯。用宋人李觏[64]（gòu）在《盱江集》里的话来说，“茶非古也，源于江左，流于天下，浸淫于近代，君子小人靡不嗜也，富贵贫贱靡不用也。”源于长江下游以东地区，后来流传于天下的茶，在近代逐渐蔓延开来，无论贵族还是平民没有不喜欢饮茶的，无论身份地位高

低贵贱没有不喜欢用茶的。



唐人佚名《会茗图》



刘松年《茗园赌市图》



南宋佚名《斗浆图》



赵孟頫摹宋画《斗茶图》

这群斗茶的小贩，在宋代叫作“提茶瓶人”。据孟元老《东京梦华录》记载，北宋开封的夜市上，三更半夜都有提瓶卖茶者，“盖都人公私荣干[65]，夜深方归也”，“冬月虽大风雪阴雨，亦有夜市”。这些上夜班的公吏、市民，下班路上，都习惯买一碗滚热的茶汤喝，以暖暖身子。

而且，宋时的城市，满大街都是茶坊、茶肆，就如今天城市中几乎每一个街角热闹处都会有咖啡厅。《东京梦华录》说，汴京的朱雀门外，“以南东西两教坊，余皆居民或茶坊，街心市井，至夜尤盛”。

旧曹门街的“北山子茶坊”，内部装饰新颖，“有仙洞、仙桥”，以致“仕女往往夜游，吃茶于彼”。张择端的《清明上河图》也画出东京城外的多处茶坊酒肆，主要分布在繁华的汴河两岸。



张择端《清明上河图》中的一处茶坊

《梦粱录》则说，杭州“坊巷桥道，院落纵横”，“处处各有茶坊、酒肆”，还列出了一串茶坊的名字：潘节干茶坊、俞七郎茶坊、朱骷髅茶坊、郭四郎茶坊、张七相干茶坊、黄尖嘴蹴球茶坊、一窟鬼茶坊、大街车儿茶肆、蒋检阅茶肆。《武林旧事》也罗列了一串茶坊名：清乐茶坊、八仙茶坊、珠子茶坊、潘家茶坊、连三茶坊、连二茶坊。单看这些茶坊的名字，钩叔就觉得特别“酷炫”，有如起名特有个性的今日城市酒吧。

这些茶坊依其服务与消费水平，又可以分为不同档次。据耐得翁《都城纪胜》和吴自牧《梦粱录》记载，大众茶肆茶价低廉，是“诸行借工卖伎人会聚行老处”，即城市佣工、卖艺人等候雇主的地点，你要是生活在宋朝，想雇请个保姆、奶妈之类，可以到大众茶肆找“行老”介绍；高档一点的茶楼，“多有富室子弟、诸司下直等人会聚，习学乐器、上教曲赚之类”，是城市文艺青年搞音乐创作的会所；而黄尖嘴蹴球茶坊、一窟鬼茶坊、大街车儿茶肆、蒋检阅茶肆则比较清雅，适合开展文艺、学术沙龙，是“士大夫期朋约友会聚之处”；俞七郎茶坊、朱骷髅茶坊、郭四郎茶坊、张七相干茶坊，则都是“花茶坊”，“非君子驻足之地也”。

档次稍高一点的茶坊，装修都特别“高大上”，据吴自牧《梦粱录》记载：“插四时花，挂名人画，装点店面”；又“列花架，安顿奇松异桧等物于其上，装饰店面”。有些茶坊还会邀请艺人献艺，以招徕顾客，如黄尖嘴蹴球茶坊内应该就有足球表演，又如田汝成《西湖游览志余》载，乾道年间，吕德卿偕其友前往杭州，在“嘉会门外茶肆

中坐，见幅纸用绯贴尾云：‘今晚讲汉书’”。这家茶坊不但有说书节目，还张贴出节目预告。今天的酒吧不也是邀请歌手驻店演唱吗？

家家尚饮茶

寻常的宋朝人家，平日里接待宾客，也必用茶与饮料。当客人来访时，主人家要先敬茶招待；当客人告辞时，主家则奉上饮料送客。宋人笔记《南窗纪谈》[(66)]与《萍州可谈》[(67)]都记录了宋朝的这一习俗：“客至则设茶，欲去则设汤。不知起于何时，上自官府，下至闾里，莫之或废”；“今世俗，客至则啜茶，去则啜汤。汤取药材甘香者屑之，或凉或温，未有不用甘草者。此俗遍天下”。这里的“汤”，是宋人最喜欢的饮料，一般由中药材、果子、鲜花煎制而成，又叫“香饮子”。看得出来，宋朝人家还是挺追求生活品位的。

上层社会更是以烹茶为风尚。南宋有一位叫作张约斋的雅士，写了一篇《张约斋赏心乐事》，文章列举了一年四季中最适宜做的赏心乐事，其中三月季春[(68)]最赏心之事，是“经寮斗新茶”——农历三月，新茶上市，在经寮中用茶，一边品尝一边评鉴，高品质的茶叶和高超的煮茶技艺带来身心的两重愉悦；十一月仲冬[(69)]最赏心之事，是“绘幅楼削雪煎茶”——下雪的日子，在绘幅楼削雪煮茶，单看字面就已然浪漫富有情趣。许多宋朝士大夫也都撰文述说茶道，如蔡襄著有《茶录》，黄儒[(70)]著有《品茶要录》，周绛[(71)]著有《补茶经》。美国弗利尔美术馆收藏的一幅宋人《饮茶图》，表现的正是上层仕女饮茶的日常生活。



宋人《饮茶图》局部

当时的文人雅集，品茶是必不可少的一道环节。许多士大夫还会定期举行“茶会”，邀三五好友，择一清雅之所，品茗斗茶。苏轼曾作诗《到官病倦未尝会客毛正仲惠茶乃以端午小集石塔戏作一诗为谢》曰：“禅窗丽午景，蜀井出冰雪。坐客皆可人，鼎器手自洁。”说的便是他在扬州石塔寺参加茶会的事情。你看，风和日丽的艳阳天，坐在禅房里，甘洌的井水配上好茶和好茶器，和不俗的人一起品茶该是件多么清雅有趣的事情！传为宋徽宗作品的《文会图》与《十八学士图》（均为台北故宫博物院藏），宋代佚名的《春宴图卷》（北京故宫博物院藏），都描绘了文人学士在庭院中举行品茶雅集的情景。此三图烹茶面画的构图相似，当有传承关系。



宋徽宗《文会图》局部



宋徽宗《十八学士图》局部



宋佚名《春宴图卷》局部

可以这么说吧，到了宋朝，上至皇室贵族，下至贩夫走卒，都以饮茶为生活时尚。难怪宋徽宗在《大观茶论》中要夸口说：“（本朝）缙绅之士、韦布之流，沐浴膏泽，熏陶德化，盛以雅尚相推，从事茗饮。故近岁以来，采择之精，制作之工，品第之胜，烹点之妙，莫不盛造其极。”

点茶：盛造其极的茶艺

也只有宋人敢说“近岁以来，采择之精，制作之工，品第之胜，烹点之妙，莫不盛造其极”。为什么？因为在中国茶艺史上，宋人的烹茶方式是独一无二的，是历史上的绝唱。汉唐人虽然也饮茶，但饮用的方式比较“粗暴”：将茶叶放入锅里煮，并加入姜、葱、茱萸、薄荷、盐等佐料。著《茶经》的陆羽将这种煮出来的茶汤直接贬斥为“沟渠间弃水”。

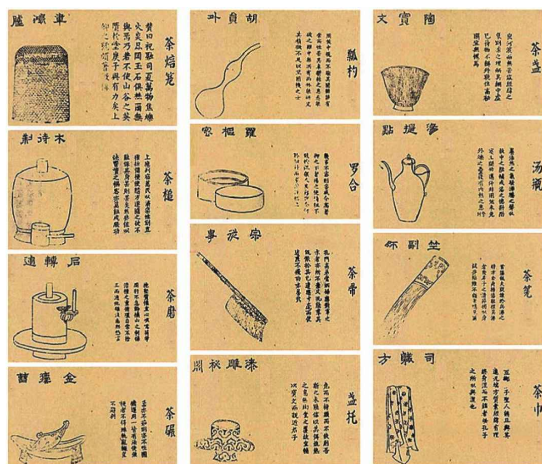
元明时期形成、流传至今的泡茶法，也过于朴实、简易，难以发展成一套繁复的烹茶工艺。泡茶法所用的茶叶，叫作“散茶”，宋代市场上也有“散茶”，但不流行，而以“团茶”“末茶”为主流。什么叫作“团茶”呢？即茶叶采摘下来之后，不是直接焙干待用，而是经过洗涤、蒸芽、压片去膏、研末、拍茶、烘焙等一系列复杂的工序，制成茶

饼，这就是“团茶”了；在制茶过程中，茶叶蒸而不研，则是“散茶”；研而不拍，则是“末茶”。

“团茶”制成之后，要用专门的茶焙笼存放起来。烹茶之时，从茶焙笼里取出茶饼，用茶槌捣成小块，再用茶磨或茶碾研成粉末，还要用罗合筛过，以确保茶末都是均匀的粉末状。茶末研好之后，便可以冲茶了。先用茶釜将净水烧开，随后马上调茶膏，每只茶盏舀一勺子茶末放入，注入少量开水，将其调成膏状。然后，一边冲入开水，一边用茶筅击拂，使水与茶末交融，并泛起茶沫。茶筅是用竹子制成的一种烹茶工具，用它将茶水击拂数次，一盏清香四溢的宋式热茶就出炉了。这个烹茶的过程，宋人称为“点茶”。

需要提醒诸位的是，宋人即便用“散茶”烹茶，也不是拿茶叶直接冲泡，而是先研成茶末，调成茶膏，再入盏冲点。还是“点茶”的烹茶法。

点茶的过程既如此繁复，好茶的士大夫之家，当然必备一整套茶具，南宋人董真卿将这套常备的茶具绘成《茶具谱赞》，共有十二件，故又称“十二先生”，还给它们分别起了人性化的名字：储放茶团的茶焙笼叫“韦鸿胪（hóng lú）”，用于捣碎茶团的茶槌叫“木待制”，磨茶的小石磨叫“石转运”，研茶的茶碾叫“金法曹”，量水的瓢杓（sháo）叫“胡员外”（因为一般用葫芦做成），筛茶的罗合叫“罗枢密”，清扫茶末的茶帚叫“宗从事”，安放茶盏的木制盏托叫“漆雕密阁”，茶盏就叫“陶宝文”，装开水的汤瓶叫“汤提点”，调沸茶汤的茶筅叫“竺副师”，最后用来清洁茶具的方巾叫作“司职方”。诸位，什么叫作“精致的生活”，这就是了。



董真卿《茶具谱赞》上的宋代茶具



刘松年《撵茶图》局部

当然，如果是不怎么讲究的平民，也可以不用准备这么多的烹茶器具，因为市场上有大量“末茶”出售，可以直接用于调膏、冲点，就如今天的速溶咖啡。但文人雅士很享受研茶的过程，追求的就是全套烹茶流程所代表的品质与格调，因而家中茶槌、茶磨、茶碾之类的茶具是少不了的，正如今天那些追求生活情调的城市小资，喝咖啡一般不会喝速溶的，而是在家里准备一整套器皿，从磨咖啡豆的研磨器，到煮咖啡的小炉。

宋人精致的点茶技艺随后传入日本，便成了现在我们还能看到的日本抹茶，日本《类聚名物考》便承认，“茶道之起……由宋传入”。而在中国本土，由于宋后点茶失传，今天我们只能通过传世的茶图来观察宋人的点茶过程了。刘松年的《撵茶图》（台北故宫博物院藏），描绘的便是宋人烹茶的场面，图上两名男子，一人正在用石磨研茶，一人提着汤瓶，准备点茶。他们身边的方桌上，还放着茶筅、茶盏、盏托、茶罗等茶具。河北宣化下八里出土的辽墓壁画中，也有

一幅《备茶图》，反映的应该是辽国汉地的烹茶习俗。从图像看，辽代燕赵贵族之家的烹茶方式、茶具，都跟宋人的差不多。

宋人点茶，对茶末质量、水质、火候、茶具都非常讲究。从蔡襄在《茶录》中的见解可读出宋人对茶的认知。他们认为，烹茶的水以“山泉之清洁者”为上佳，“井水之常汲者”为“可用”；茶叶以白茶为顶级茶品；茶末研磨得越细越好，这样点茶时茶末才能“入汤轻泛”，发泡充分；火候也极重要，宋人说“候汤最难，未熟则沫浮，过熟则茶沉”，以水刚过二沸为恰到好处；盛茶的茶盏以建盏为宜，“茶色白，宜黑盏。建安所造者，绀（gàn）黑，纹如兔毫，其坯微厚，熁（xié）之久热难冷，最为要用。出他处者，或薄，或色紫，皆不及也”。建安茶盏，呈黑或黑红色，坯厚，用火长时间烤过，保温效果好，最适宜点茶用。其他地方所出的茶盏，或薄，或颜色发紫，都不能和建安茶盏相提并论。最后，点出来的茶汤色泽要纯白，茶沫亦以鲜白为佳。



宣化辽墓壁画《备茶图》

宋人点茶尚白，这一点跟现在的日本抹茶不同。不过白茶的制作非常麻烦，数量极少，民间点茶还是以绿色为尚。宋人陈鹄[(72)]在《耆旧续闻》里自己也说：“上品者亦多碧色，又不可以概论。”

分茶：将茶沫调出图案

宋人将点茶的技艺发挥到极致，又形成了一种叫作“分茶”的高超茶艺。出色的分茶高手，能够通过茶末与沸水的反应，在茶碗中冲出各种栩栩如生的图案，成书于北宋的《清异录》记述说：“近世有下汤运匕，别施妙诀，使茶纹水脉成物象者，禽兽虫鱼花草之属，纤巧如画，但须臾即就散灭。此茶之变也，时人谓之‘茶百戏’。”这里出现的“匕”字，是古人用来取食的一种器具，我们现在用的羹匙就是从这种器具演变而来的。宋人用“匕”和“妙诀”制作而成的“分茶”，有点像

今日咖啡馆玩的花式咖啡：利用咖啡与牛奶、茶、巧克力的不同颜色，调配出有趣的图案。

据说著名的女词人李清照便是一名分茶高人，擅长“活火分茶”，她的不少诗词都提到分茶，如《转调满庭芳》词中有“生香薰袖，活火分茶”之句，《晓梦》诗有“嘲辞斗诡辩，活火分新茶”之句。宋徽宗也是茶艺好手，著有《大观茶论》，还曾亲手表演分茶技艺，这在蔡京[73]《延福宫曲宴记》中有所记载：宣和二年十二月，“召宰执亲王等曲宴于延福宫，……上命近侍取茶具，亲手注汤击拂，少顷白乳浮盏面，如疏星淡月，顾诸臣曰：‘此自布茶。’饮毕，皆顿首谢”。

斗茶：比试茶艺高低

点茶对技艺的要求极高，不似元明之后的泡茶，几乎不具技术含量。因此，点茶也特别适合用于竞技性的“斗茶”。事实上，宋代斗茶之风盛行，不论是下层社会的市井人物，还是上流社会的士大夫，只要有闲暇，都喜欢坐下来，摆上各种茶具，煮水点茶，看谁茶艺更高超。

宋人斗茶主要是“斗色斗浮”，色是指点出来的茶汤色泽，“以纯白为上，青白次之，灰白次之，黄金又次之”；浮则是指茶沫，要求点出来的茶沫乳白如瑞雪，并且咬盏。所谓“咬盏”，据赵佶《大观茶论》里说，即茶沫如“乳雾汹涌，溢盏而起，周回凝而不动”，以咬盏最久者胜。当然，茶汤的香气、味道也很重要，范仲淹的《和章岷从事斗茶歌》就提到“斗味斗香”：“斗茶味兮轻醍醐，斗茶香兮薄兰芷。”——茶的滋味比醍醐还鲜美，茶的香气胜过名贵的兰芷。这里钩叔提一下，古人说的“醍醐”，指的是从牛奶中提炼出来的精华。



刘松年《斗茶图》局部

传世的茶画也佐证了斗茶在宋代之盛行。包括前面提到的刘松年《茗园赌市图》、南宋佚名《斗浆图》、元人赵孟頫摹宋画《斗茶图》，都是描绘宋人斗茶的画面。刘松年还画有一幅《斗茶图》（台北故宫博物院藏），画中两名贩卖茶叶的商贩，各自携带着助手，在松荫下斗茶、品茶。

宋以后，尚茶之风仍存否

而如果我们去看明清时期的茶画，基本上就找不到一幅“斗茶图”了，也难觅贩夫走卒的饮茶画面——除了几幅对宋人《斗茶图》的仿作，如清人姚文瀚[74]仿宋人的《茗园赌市图》（北京故宫博物院藏）。从绘画史的角度来看，宋代之后，寓意性的文人画兴起，写实性的风俗画衰落，明清的文人式画家对于升斗小民的日常饮茶全无入画的兴趣，要画也是画几个文人在林泉间品茗，如明代文徵明的《惠山茶会图》（北京故宫博物院藏）。



姚文翰仿宋人《茗园赌市图》



文徵明《惠山茶会图》局部

而从生活史的角度来看，繁复的点茶技艺在宋亡之后逐渐消亡，至明代时，完全被更简易的泡茶法取而代之。点茶之不存，斗茶又焉附？那么，为什么点茶技术又会在宋后被淘汰呢？这可能跟元明时期社会风尚的转变有关。入元，士大夫地位一落千丈，统治者的审美粗鄙化，宋时雅致的生活品位于是让位于尚质不文的新风气，恰如千雕万琢的南宋词让位于俚俗的元曲。

入明，朱元璋也是粗人一个，他极力倡导的社会风气依然是尚质不文，还曾下诏罢贡“团茶”（团茶的制作工艺过于繁复），改用“散茶”。由是，整个社会的审美习惯被扭转到跟宋时完全相反的方向上，像宋人点茶那样的精致技艺，自然不会受欢迎，遂成绝唱。据毛奇龄[75]《辨定祭礼通俗谱》记载，一位生活在明末清初的学者，居然已经不知道宋人点茶的工具“茶筅”为何物：“祭礼无茶，今偶一用之，若朱礼每称茶筅，吾不知茶筅何物，且此是宋人俗制，前此无有。观元人有咏茶筅诗可验，或曰宋时用茶饼，将此搅之，然此何足备礼器乎？”

“小楼一夜听春雨，深巷明朝卖杏花。矮纸斜行闲作草，晴窗细乳戏分茶。”现在，你应该读懂了陆游这首诗里“分茶”的意思，也或许，你和钩叔一样，读出了这诗里的惆怅。

一盏茶中的生活智慧

宋人盛造其极的茶艺，有没有给你留下深刻的印象？讲究茶艺的宋人，其实知晓人与世间万物的平衡，懂得天人合一，深谙一盏茶中蕴含的生活美学。这种生活美学，既是范仲淹的“碧云天，黄叶地。秋色连波，波上寒烟翠”的意境，也是张约斋所言的“绘幅楼削雪煎茶”的意趣。宋人懂得在春夏秋冬的轮转中领悟到世间万物的美，并从中寻求到生活的情趣，这和我们今天讲的热爱生活是一个道理。你看，小小的一盏茶里，有历史钩沉，有美学意象，也有乐观闲适的生活智慧。

你喝过茶吗？知道我国茶叶大致可以分成哪几大类吗？利用书籍或互联网，搜集有关茶叶的信息，把这些信息整理记录下来，制作一份“茶叶家族档案”吧！

第六章　宋式家具之雅

中国古典家具清雅之风自宋而始

平日里人们司空见惯的家具，既是满足人们生活必需的器具，凝聚着能工巧匠的智慧和技巧，又是一件件艺术品，代表了人们独特的审美情趣。精妙的榫卯结构，和谐自然的色泽纹理，流畅简洁的线条……中国古典家具中其实蕴藏着独具的匠心和独特的艺术之美。

你应该会同意，从审美的角度来看，明式家具可以说是中国古典家具艺术的巅峰，其雅致、清朗、简约的风格，对于现代家具设计而言都极富启发性，西方设计界甚至将明式家具誉为现代极简主义的鼻祖。

实际上，明式家具继承的是宋式家具的审美风格。宋代是中国历史上高型家具全面取代矮型家具的时期，并开创了素雅高洁的文人家具风格，成为明式家具的滥觞。研究历史的李治安教授在他所著的《元和明前期南北差异的博弈与整合发展》中说："人们在综观10—15世纪的历史之余，常常会有这样的朦胧感受：明后期与南宋非常相似，万历[76]以后很像是对南宋社会状况的'跨代连接'。"钩叔认为，明式家具其实也是对宋式家具的"跨代连接"。正是宋开启了中国古典家具的清雅之风。

图像里辨识宋朝家具

那么，宋式家具的造型、结构究竟是什么样子的？

文献的记述很难转化为直观的形象，而出土的宋代家具又比较少见，好在我们有图像。传世的许多宋画里都画有各种家具，特别是南宋画师临摹五代顾闳中[77]的《韩熙载夜宴图》（北京故宫博物院藏），简直就是宋式家具的博览图，宋代常见的家具类型都可以在此图中找到，从承具到坐具，从屏风到架具，从卧具到床上用品，等等。

床与榻。古时床与榻的功能近似，都是可卧可坐的家具，不过床、榻是两种卧具类型，形制上并不相同，功能上也有微妙差异。

宋代的床，主要是摆放在卧室供睡觉用的卧具，具有一定的私密性；而榻则是安放在书房、客厅的坐具，具有陈设的功能，更注意装

饰与美观，当然也可用来躺卧憩（qì）息。打个不是十分准确的比方，宋榻有点像现代家具中的沙发，今人的客厅少不了一套沙发，宋人的客厅或书房则少不了一张坐榻。

从南宋人摹《韩熙载夜宴图》的“听乐”部分，我们可以看到宋代的床与榻。图中的床为帐床，三面有围子，铺有床单，帐帘卷起，露出一面围子与一角锦被。榻是黑漆的围子榻，围子绘有装饰画，上面坐着主人韩熙载与一位红衣客人。



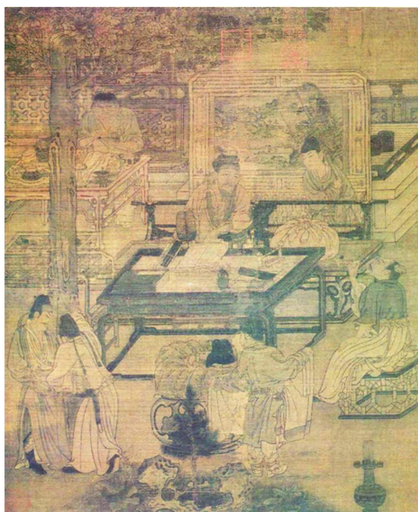
南宋人摹《韩熙载夜宴图》“听乐图”中的床与榻

案与桌。在矮型家具时代，并没有桌，只有案。案是低矮的承具，有食案、书案、棋案、香案、画案等。到了高型家具时代，才出现了高脚的桌，如饭桌、书桌、棋桌、画桌，等等。桌，宋人写成“卓”，含有“卓立不群”之意，可见桌的特点是高立。同时传统的案也逐渐向高型发展，案与桌的功能相近，但造型与用途还是略有区别，一般来说，桌的支架是四条腿，案往往保留着框状支架；桌越来越注重实用功能，案越来越注重陈设功能。在我们的语言习惯中，“案”更雅一些，而桌更“俗”一些，你可以将文人的工作说是“伏案”，却不能说成“伏桌”；成语中有“举案齐眉”，你不能改为“举桌齐眉”。



宋佚名《戏猫图》

《韩熙载夜宴图》中出现的餐桌是宋代最流行的细腿长桌。在宋佚名《戏猫图》（台北故宫博物院藏）上，我们则可以找到一张黑漆花腿方桌；宋佚名《梧阴清暇图》（台北故宫博物院藏）的梧桐树下、大屏风前，放的是一张黑漆束腰书案，这是主人用来观书、写作的文化用具；旁边还有一张红漆花腿方桌，上面堆放着杂物。



宋佚名《梧阴清暇图》

椅与凳。在矮型家具时代，也不会有椅，只有低矮的凳，包括长

凳、方凳、圆凳、月牙凳，等等。《戏猫图》上就有一张铺了蓝色织物的长凳，上面趴着两只猫。椅与凳的差异其实并不是高与矮，因为到了高型家具时代，凳也发展出高脚。椅区别于凳的特征是出现了靠背。椅，宋人一般写成“倚”，显示出椅可以倚靠的功能。除了靠背椅，宋人还给椅子装上扶手，变成扶手椅。总之，跟凳相比，椅更强调坐着的舒适感。传为南宋刘松年的《十八学士图·展书》（台北故宫博物院藏）上就画了一张靠背椅、一张扶手椅。图中的书桌，是镶嵌了大理石板的黑漆花腿桌。



传刘松年《十八学士图·展书》



传刘松年《十八学士图·观画》

宋代还有一种也很常见的墩形坐具，叫作“坐墩”，从形制上可以分为圆墩、鼓墩、方墩。从造型看，比凳更为美观。《十八学士图·观画》（台北故宫博物院藏）上就出现了一个鼓墩。上文提到的《梧阴清暇图》上也有一个鼓墩、一个方墩。

橱与柜。橱柜是用于收纳物品的家具，装有横拉门，北方人称柜，南方人称橱。橱柜在传世宋画中比较少见，不过我们可以从传为南宋刘松年的《唐五学士图》上找到一个书橱。



传刘松年《唐五学士图》

屏风。宋代屏风的使用非常普遍，宋人刘昌诗[78]在《芦浦笔记》里说，“今人称士大夫之家，必曰门墙，曰屏著，是矣。”士大夫家里摆放的屏风，人们称其为“门墙”或“屏著”。屏风上通常都绘有精美的图画，在客厅、卧室、书房乃至庭院中设一架屏风，可以起到装饰、美观的作用，同时也有分隔空间的功能。我们从大量宋画中都可以看到屏风，如《韩熙载夜宴图》全卷分为听乐、观舞、休憩、清吹、宴归五个段落，各个段落用屏风隔开。宋画中最著名的屏风应该是宋人摹五代周文矩的《重屏会棋图》（北京故宫博物院藏），屏风中有屏风，构成一种奇妙的视觉效果，所以题签曰“重屏”。



宋人摹《重屏会棋图》

台与架。台与架都是功能单一的架具，如花架、灯架、烛架、梳妆台等。北宋王诜[79]的《绣栊晓镜图》（台北故宫博物院藏）上正好画了一张梳妆台，梳妆台上面放了一个镜架。在《韩熙载夜宴图》的“听乐”部分，围子榻前面有一个鼓架，帐床后面有一个衣架；在“休憩”部分则有一个烛架。

几与组合几。几是宋人用来放置小型物品的承具，有茶几、花几、香几、宴几等。你看《唐五学士图》上就有一个红漆花几。传为宋徽宗赵佶所绘的《听琴图》（北京故宫博物院藏）上，则有一个黑漆香几，造型非常雅致。



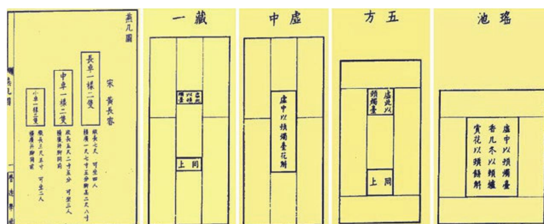
王诜《绣栊晓镜图》



传赵佶《听琴图》局部

需要特别指出来的是，宋代出现了一种设计巧妙的“组合几”。北宋人黄伯思[80]设计的《燕几图》介绍的就是这种组合几。燕几，即宴几，指用于设宴的案几。这套燕几以“广一尺七寸五分，高二尺八寸”的方几为基础模数，两只方几可合成一张“小桌”，可坐两人；三只方几合成一张“中桌”，可坐三人；四张方几合成一张“长桌”，可坐四人。整套燕几总共由七张桌几组成，其中长桌两张，中桌两张，小桌三张，号为“七星”。

小桌、中桌、长桌又可以根据宴会的需要，组合出数十种布局，其布局的灵活可以达到“纵横离合，变态无穷”的程度，组合出来的长宽多少，全看当时宴会的“宾朋多寡、杯盘丰约”。这种燕几开创出“二十体，变为四十名，因体定名，因名取义”，也把它叫作“骰子卓”，大概是因为这种燕几最初是六张（后来因为增加了一张小桌，合起来后改称“七星”）。宴筵之余，燕几还可以用来“展经史、陈古玩”——不但可以当宴几，也可以作为陈列古玩、书籍的家具。这样一套燕几也是历史上最早的组合式家具。



北宋《燕几图》中的桌几组合方式

造型追求“可人意”

如果让钩叔概括宋式家具的一个特点，钩叔会说“追求舒适”，用古人的话来说，就是“可人意”。从人体生理结构来说，“垂足而坐”显然比“盘足而坐”更加舒服，这也是高型家具在宋代全面取代矮型家具的重要原因。宋代靠背椅、扶手椅、圈椅的兴起，也是出于人们对于舒适感的生理需求。一些宋代靠背椅的靠背还向后形成弧度，以适应人体脊椎结构。

宋人还发明了一种造型特别的交椅：在交椅的靠背上方加了一个荷叶状的托。为什么要加个荷叶托？方便枕着假寐。

据宋人王明清[81]《挥麈三录》介绍，临安府尹梁汝嘉“五鼓往待漏院”，见到有官员靠着胡床假寐。有人说：“近见一交椅样甚佳，颇便于此。”梁汝嘉请他详细介绍这种“样甚佳”的交椅，这人继续说

道："用木为荷叶，且以一柄插于靠背之后，可以仰首而寝。"什么意思呢？就是用木料制成一个类似荷叶的小靠枕，把靠枕插在交椅后背的顶部，人就可以靠在上面仰面休息。后来，梁汝嘉请人为各位官员按照这种方式设计了交椅，大家靠在上面休息很舒服，于是"莫不叹伏而谢之"。"今达宦者皆用，盖始于此"。



宋佚名《春游晚归图》局部

交椅可以折叠，方便携带。现在加装一个荷叶托，又可以仰首休息，所以在士大夫中非常流行。有些士大夫外出游玩，也会带着这种交椅。宋代佚名《春游晚归图》（台北故宫博物院藏）上，就画有一名仆人扛着一把交椅，随主人出游。

宋代还有一种躺床，可能是从交椅演变而来。在北京故宫博物院收藏的刘松年《四景山水图·夏景》上，可以看到一张这样的躺椅。研究家具设计史的方海先生，将这种躺椅命名为"松年椅"。邵晓峰先生的《中国宋代家具：研究与图像集成》一书还将"松年椅"绘制出来，让我们能够看得更加清楚。这种躺椅的靠背，很可能还可以调节倾斜坡度，明人高濂[82]《遵生八笺》中介绍了这一技术："靠背，以杂木为框"，中部穿过细藤像镜架那般，"高可二尺，阔一尺八寸"，下面设计有可以用来控制高低的装置。"置之榻上，坐起靠背，偃仰适情，甚可人意。"



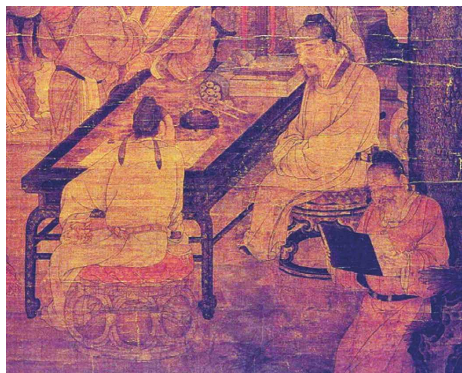
刘松年《四景山水图·夏景》局部



据《四景山水图·夏景》绘制的“松年椅”。转引自邵晓峰《中国宋代家具：研究与图像集成》一书

为了坐得更舒服一些，宋人还给坐具设计了软垫，我们去看《唐五学士图》，会发现图中的坐墩上都铺设了松软的圆形坐垫，跟我们今天也会在椅子、沙发放上坐垫一样。

如果我们去看《宋人人物图》（台北故宫博物院），还会发现一个造型特别的用具，形同一个扁平的“兀”字，两端略翘，涂了红漆，搁放在榻上。这是做什么用的呢？蒋勋先生在电视节目《殷瑗小聚·中国美术史》中解释说：“它是看画卷的东西，我们知道东方的画是要拉开来看的。这个家具我还曾经在古董店看到过，宋朝人为了看书法跟绘画作品设计了这种家具。”



《唐五学士图》局部



《宋人人物图》局部

可惜蒋勋先生应该说错了。这个家具其实是用来搁放手臂的，叫作“凭几”。当你坐在榻上，长久挺直腰板，腰部很容易疲劳，这个时候如果有件东西让你的手臂搁着，换成懒洋洋斜倚着的姿势，便会觉得很舒服。凭几就是干这个用的，宋人又习惯称其为“懒架儿”，一个“懒”字，道尽了这种家具的功能。宋笔记《宣和遗事》讲到宋徽宗微服私会李师师时，就写道：“二人归房，师师先寝，天子倚着懒架儿暂歇，坐间忽见妆盒中一纸文书。”我们看《梧阴清暇图》，榻上正好有一个懒架儿，图中人物的左手就倚靠在懒架儿上面。



宋佚名《梧阴清暇图》局部

懒架儿除了可以搁臂，还可以用来搁脚——睡觉时将脚搁放在凭几上，就如宋佚名《槐荫消夏图》（北京故宫博物院藏）描绘的这样。这是一种很舒服也颇符合科学道理的睡姿，现代医学证明，睡觉时垫高脚部，有利于下肢的血液循环。

这幅《槐荫消夏图》中还有一个细节值得注意：那位正在甜睡的文人，脑后枕着的枕头是一个软枕。由于出土的宋代瓷枕比较多见，以致许多人都误以为宋人使用的都是硬枕，并产生了疑问：硬邦邦的枕头，用着能舒服吗？长久这么睡，不会得颈椎病吗？其实，宋人一般只是在炎热的夏天用瓷枕，图其凉快。清人蓝浦[83]在《景德镇陶录》中说：“昔尚瓷枕，暑月用之必佳。”

除了硬枕，软枕在宋代的使用也很广泛。宋人张耒[84]（lěi）有诗《局中昼睡》云：“烧香扫地一室间，藜床布枕平生事。”烧香，扫地，藜草编成的简陋床榻，布做的枕头，如此这些就是诗人的“平生事”。据史料记载，张耒为官清廉。从这首诗里，我们可以读出诗人的淡泊之志。



宋佚名《槐荫消夏图》

黄庭坚有诗《次韵吉老十小诗》曰：“茵席絮剪茧，枕囊收决明。”褥席中絮有剪茧，枕囊中装有决明子。决明子是一种中药，形状与大小有点像麦粒，相传有明目之功效，所以名曰“决明”，古人喜欢将决明子装于枕中，枕着很舒服、凉爽。

陆游有诗《示村医》写道：“衫袖玩橙清鼻观，枕囊贮菊愈头风。”橙子能清除鼻塞，装有干燥菊花的枕囊可治头风，这里的枕囊就是软枕。

《槐荫消夏图》里出现的软枕，便是宋人常说的枕囊。在宋人摹《韩熙载夜宴图》上，也可以看到一张帐床，床上的枕头也是一个蓬松的枕囊。南宋末画家钱选的《扶醉图》（私人藏），画中的枕头似乎也是软枕。



南宋人摹《韩熙载夜宴图》局部



钱选《扶醉图》中的枕头

元人刘贯道画有一幅完全模仿宋人风格的《梦蝶图》（美国私人藏），构图跟《槐荫消夏图》非常相似，也是画了一位文士躺在榻上甜睡，脚搁在懒架儿上，枕的却是一个可折叠的枕头。这个图像信息告诉我们，至迟在宋元时期，人们已经在使用折叠枕。

通过对图像史料上宋式家具的细致观察，我们可以确定地说，“舒适感”是宋人设计家具时的一个有意识的追求，无论是家具的尺寸线条，还是结构与造型，都能照顾到使用者的舒适感，比如《燕几图》设计的组合几，一个方几的台面边长为“一尺七寸五分”，折算成现在的尺寸，约53厘米，刚好适合一个人用餐时的宽度。几的高度为“二尺八寸”，约85厘米。有家具设计经验的人应该知道，今天一张桌台的最佳高度，便是80厘米左右。另外，将方几的基础尺寸全部确定为“广一尺七寸五分，高二尺八寸”，也即意味着可以实现模数化制造[85]。

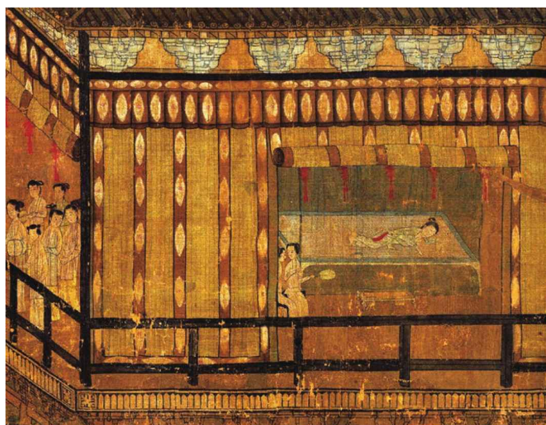


刘贯道《梦蝶图》中的折叠枕

讲求清雅之美

如果宋式家具只讲求舒适、实用，那么它跟今天的一张沙发、一床席梦思没什么区别。但事实上，当我们观看宋画上的家具时，会感到赏心悦目，觉得那些家具中蕴含着一种清雅的美。确实，宋式家具的审美风格，正是宋朝士大夫的雅致审美时尚在器物上的凝结，也是宋朝士大夫闲适、优雅生活的折射。

在我们所能看到的反映宋代文人家具的图像中，几乎找不到那种过分雕凿、装饰的家具。不管是《听琴图》中的琴桌、香几，还是《韩熙载夜宴图》中的食桌、床榻、屏风，抑或是《十八学士图》中的椅、墩、案，都呈现出线条流畅、构造简约、款式雅致的审美特色，不追求繁复的装饰，但讲究线条的美观，牙头、牙条、枨（chéng）的使用既可加固家具的框架结构，又巧妙地起到修饰的作用，使得宋代家具的整体造型简约而不简陋，精致而不烦琐。宋人日用家具风格所体现出来的审美情趣，跟宋代士大夫崇尚的清雅、闲适生活也是相匹配的。



萧照《中兴瑞应图》局部

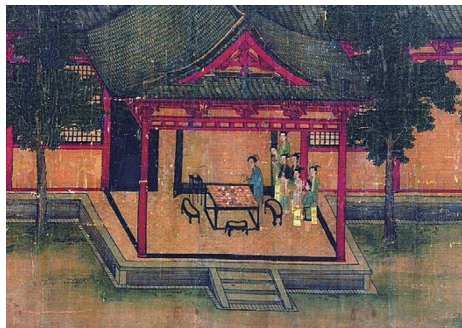
即便是宋朝皇室中的家具，也表现出一种素雅的美感，如南宋萧照[86]《中兴瑞应图》（保利艺术博物馆藏）中的床榻、黑漆棋案、花几；南宋《女孝经图卷》（北京故宫博物院藏）中的黑漆细腿书桌、香桌，跟文人家具并无什么差异。这也许可以说明，宋朝皇室的审美跟宋朝士大夫的审美是高度合拍的。

王世襄先生曾经将明式家具的审美风格概括为“十六品”：（1）简练，（2）淳朴，（3）厚拙，（4）凝重，（5）雄伟，（6）圆

浑，（7）沉穆，（8）秾华，（9）文绮，（10）妍秀，（11）劲挺，（12）柔婉，（13）空灵，（14）玲珑，（15）典雅，（16）清新。我觉得用这“十六品”来形容宋朝家具，也是适当的，因为从审美风格来说，明式家具与宋式家具是一脉相承的。

明式家具收藏家伍嘉恩认为，“虽然明式家具是古典器物，但它们的造型在今天看来依然如此完美，甚至置于现代家居生活环境中也毫不突兀。正是因为能够经得起时间和空间的考验，明式家具才可以跨越地域和文化背景的差异而享有世界性的声誉”。我觉得用这句话来评价宋代文人家具，也同样成立。

从图像史料的信息来看，装饰最烦琐、奢华的宋代家具，不是出现在士大夫家庭，也不是出现在皇家，而是出现在寺院。日本京都国立博物馆收藏有一幅传为宋代李公麟的《维摩诘像》，图中的床榻，可谓千雕百凿，极尽粉饰。



萧照《中兴瑞应图》中的床榻



萧照《中兴瑞应图》中的棋案



南宋《女孝经图卷》中的香桌、书桌



传李公麟《维摩诘像》

这种奢华雕凿风格的家具，在清代乾隆朝以降的清式家具中达到顶峰。跟风格典雅、造型简约、线条舒畅的明式（宋式）家具几乎完全相反，清式家具特别追求豪华、艳丽、烦琐的风尚，将雕刻、镶嵌发挥到极致，体现了庸俗的审美追求。有人戏谑地评价："清式家具

就好比是土豪的十根手指上戴上了十一只金戒指。”此话尽管有些刻薄，却击中了清式家具风格的要害。

我从故宫南薰殿旧藏历代帝后像中找出一幅《宋太祖坐像图》，图中皇帝所坐的“龙椅”，在所有宋代帝后像所描绘的皇室坐具中，算是最豪华的一种，雕刻了金漆龙首，做工也很精致；但它跟清代乾隆像中的“龙椅”一比，还是要黯然失色。



宋太祖的“龙椅”与清乾隆的“龙椅”

图像还显示，宋代君主与清代帝王所穿的“龙袍”，风格也呈现出强烈的反差：宋代“龙袍”剪裁简约，完全没有任何花哨、浮夸的装饰；清代“龙袍”则万般装点，尽显奢华。实际上，不单“龙袍”如此，典型的清代贵妇服装，也是极度追求刺绣图案与条纹的繁复装饰，跟中国传统的女性襦（rú）裙表现出完全不同的审美趣味。

还有首饰的审美，唐宋时期的首饰清秀、雅致；清代首饰则越来越浓艳，并在乾隆朝达到极致，形成富丽、烦琐的所谓“乾隆工”风格。瓷器的风格也出现类似的变化，有收藏经验的朋友都知道，宋瓷的造型与色彩都非常简洁、大方、雅致；清代的瓷器由于珐琅彩工艺的应用，显得艳丽，但乾隆朝珐琅彩瓷对色彩不加节制的滥用，又使得艳丽变成了艳俗，乃至俗不可耐。

可以这么说，在清代乾隆朝之后，传统中国的典雅审美，基本上就失落了。

手绘一件你喜欢的家具

家具追求实用性和艺术性的统一，它既要满足人们的生活所需，又讲求一定的艺术美感。试想，谁不喜欢与一把坐感舒适、样式优美的椅子相伴？一件家具的制成，需要能工巧匠的智慧和巧手，也反映出当时社会的审美情趣。摈弃奢华繁复，讲求简洁和雅致的宋代家

具，在钩叔看来，正是宋人与造化自然无声交流的方式，这种方式，是自在闲适，是清竹淡雅。

后工业化时代，家具制造早已进入流水线生产模式，市场上家具品类繁多，风格各异，除了家具设计师，还有人会长久留恋在一件家具之前，考量它的价值，评估它的美吗？估计这样的人很少了。不过，从现在开始，你可以尝试观察家里的家具，看看自己最喜欢的家具是哪一件，你为什么会喜欢它？如果可以，把它手绘下来吧！

尾注

(1)邵伯温：宋代学者，思想家与政治活动家，作家。字子文，河南洛阳人。为北宋中叶理学大师邵雍之子。著书有《河南集》《闻见录》《皇极系述》《观物内外篇解》等。《闻见录》共二十卷，又称《邵氏闻见录》或《河南邵氏闻见录》、《闻见前录》，是著名的宋人笔记之一。

(2)碾玉：指碾研得晶莹剔透的玉制品。

(3)高翥：宋代诗人。字九万，号菊涧。原籍沧州（今属河北），后住在余姚（今属浙江）。宋孝宗时著名的游士，江湖派中的高手。

(4)苏辙：北宋文学家、思想家，“唐宋八大家”之一。字子由，号颍滨遗老。眉山（今属四川）人。与父苏洵、兄苏轼合称“三苏”。

(5)《洞天游录》：传为宋人沈括所著。

(6)重午：端午，农历五月初五，古人也称这天为重午。

(7)渠侬不好事：这句诗的意思是说，难道是他（店家）不喜欢收拾装饰吗？渠侬：吴地方言，“他”的意思。好事：喜欢收拾装饰。

(8)丘璿：北宋人，字道源。别署迂愚叟。《牡丹荣辱志》为其撰写的与牡丹有关事物的著作。

(9)李格非：北宋著名学者。字文叔，济南（今山东省济南市）人。著名词人李清照之父。

(10)王观：北宋文学家。字通叟，如皋（今属江苏）人。嘉祐进士。著有《扬州赋》《芍药谱》等。

(11)赵抃：宋代文学家。字阅道，衢州西安（今浙江衢州）人。有《赵清献公文集》。

(12)文艺复兴：14世纪始于意大利，后来遍及欧洲的一场思想文化运动，约在16世纪中叶达到高潮。

(13)刘贯道：元代画家。字仲贤。中山（今河北定县）人。

(14)刘克庄：南宋著名爱国诗词家。字潜夫，号后村居士。莆田（今属福建）人。著有《后村先生大全集》《后村诗话》等。

(15)颜之推：南北朝时期思想家、教育家。著有《颜氏家训》等。

(16)麒麟阁：在汉长安城内（今陕西西安市西北）。

(17)凌烟阁：唐长安城太极宫中的建筑。西汉宣帝刘询和东汉光武帝刘秀曾分别在麒麟阁和云台阁图绘功臣画像收藏传世。唐太宗李世民沿用此法，也在凌烟阁为功臣绘像。

(18)朱熹：南宋理学家、教育家，宋代理学之集大成者。字元晦，一字仲晦，号晦庵，晚年号晦翁、遯翁、云谷老人、沧州病叟，祖籍婺源（原属安徽徽州，现属江西婺源县）。《朱子语类》为记录朱熹关于道德、哲学、治学等方面的讲学答问语录，又称《朱子语录》。

(19)楼钥：南宋诗人，字大防，号攻媿主人，鄞县（今浙江宁波）人。

(20)陈亮：南宋思想家、文学家。字同甫，号龙川。婺州永康（今属浙江永康）人。

(21)静江府：静江是广西壮族自治区桂林市的古称。南宋高宗赵构时期升桂州为静江府，元时改静江府为静江路，因此，桂林在南宋、元时又称为“静江”。

(22)赵孟頫：字子昂，号松雪道人。南宋晚期至元朝初期官员、书法家、画家、诗人，著有《松雪斋文集》等。

(23)李公麟：北宋画家。字伯时，号龙眠居士，舒州（今属安徽）人。

(24)龙凤质：指帝王之相。

(25)猿与獐：比喻山野俗人。

(26)邓椿：南宋画论家。字公寿。双流（今四川双流）人。

(27)陈造：南宋诗人。字唐卿，自号江湖长翁。高邮（今江苏高邮）人。著有《江湖长翁文集》。

(28)周文矩：中国五代南唐画家。江苏句容人。生卒年代不详，周文

矩工画佛道、人物、车马、屋木、山水，尤精于仕女，也是出色的肖像画家。

(29)蔡枢：宋兴化军仙游（今福建莆田）人，字子历，一字子应。蔡襄曾孙、蔡传子。

(30)休文：指沈约。沈约为齐梁时的文学家、文学理论批评家，字休文，吴兴武康（今浙江德清武康镇）人。历史上有“沈约病瘦”的典故。晚年的沈约希望辞官回乡，但皇帝没有允许。他在给好友徐勉的信中说自己病弱体衰，腰围一天天减少，皮带常要向后移动；用手握臂测量，一个月就要细下去半分。这里蔡枢用休文表示自己愁苦而瘦弱。

(31)东野：指唐代诗人孟郊。孟郊，字东野，湖州武康（今浙江省德清县）人，一说洛阳（今河南洛阳市）人。一生贫困潦倒。因为孟郊与贾岛作诗时都以苦吟著称，所以苏轼评价他们的诗时有“郊寒岛瘦”的说法。

(32)麒麟：中国古代传说中的神兽，是吉祥之物。麒麟也是古代公堂上的装饰，还是权贵的象征。

(33)余英时：美籍华人学者。安徽潜山人。

(34)刘松年：南宋画家。临安钱塘（今浙江杭州）人。

(35)陈必复：南宋诗人。字无咎，号药房。闽县（今福建）人。

(36)戴复古：南宋诗人。字式之，号石屏。石台（今属浙江黄岩）人。

(37)陈宓：南宋诗人。字师复，丞相陈俊卿之子。兴化军莆田（今属福建）人。

(38)陈敬：字子中，西京河南府（今河南洛阳）人。所著的《陈氏香谱》为我国古代香文化重要著作。

(39)丁谓：北宋政治家，字谓之，后改为公言。苏州长洲（今江苏省苏州市）人。《天香传》为丁谓撰写的本草著作。

(40)赵伯骕：南宋画家。字希远，宋开封（今属河南）人，徙居吴县（今江苏苏州）。

(41)徐兢：宋代书画家、地理学家、诗人，字明叔，号自信居士，和州历阳（今安徽和县）人。

(42)陈郁：南宋文学家。字仲文，号藏一。临川（今江西抚州市）人。

(43)榠楂：一种果木的名称。落叶乔木。果实叫作榠楂，可以入药。

(44)胡应麟：明代学者。字元瑞，后更字明瑞，号石羊生，又号少室山人。浙江兰溪人。

(45)张训礼：南宋画家。旧名张敦礼，为避光宗讳，改今名。

(46)钱选：宋末元初画家。字舜举，号玉潭，又号巽峰。与赵孟頫等被称为吴兴八俊。

(47)崔子忠：明代画家。初名丹，字开予，改名子忠，字道母，号青蚓，一作青引，又号北海。莱阳（今山东）人。

(48)张翀：明代画家。字子羽，号图南、浑然子。江都（今江苏南京）人。

(49)杜堇：明代画家。初姓陆，字惧男，自称青霞亭长。江苏丹徒（今江苏镇江）人。

(50)尤求：明代画家。字子求，号凤丘（一作凤山）。长洲（今江苏苏州）人。

(51)叶梦得：宋代词人。字少蕴，号石林居士。苏州吴县（今江苏苏州）人。

(52)《宋刑统》：全称《宋建隆详定刑统》，由宋太祖诏令颁行全国。

(53)《能改斋漫录》：南宋吴曾撰写的笔记小说集。

(54)《宣和画谱》：绘画著录著作，成书于北宋宣和二年（1120）。

(55)《画继》：绘画史著作，由南宋邓椿撰写，十卷。

(56)《宋稗类钞》：清潘永因编写的笔记集。

(57)《齐东野语》：南宋周密撰写的志怪小说集。

(58)《游宦纪闻》：宋代张世南编著的笔记，十卷。

(59)鼎：古代炊具，形制多为三足两耳。

(60)彝：古代盛酒的器具。

(61)石刻：刻有文字、图画的碑碣等石制品或石壁，也指上面刻的文字、图画。

(62)钟鼎：古代用铜或铁制成的中空响器。

(63)吕大临：北宋学者，金石学家。字与叔，蓝田（今属陕西）人。

(64)李觏：北宋时期重要的哲学家、思想家、教育家、改革家。字泰伯，号盱江先生，南城（今江西抚州）人。

(65)荣干：意思是办事。

(66)《南窗纪谈》：南宋笔记，一卷。原作者不详，有说为徐度。

(67)《萍州可谈》：宋朝朱彧撰写的地理著作，三卷。

(68)季春：古人把每三个月称为一季，分别为孟、仲、季。季春为春季的第三个月，即农历三月。

(69)仲冬：冬季的第二个月，即农历十一月。

(70)黄儒：宋代文学家，字道辅。北宋建安（今福建建瓯）人。《品茶要录》为其代表作。

(71)周绛：宋溧阳（今属江苏）人，曾任建州知军州事。因陆羽所著《茶经》不载建安（今建瓯）北苑茶，为补缺漏，故作《补茶经》，亦名《茶苑总录》。

(72)陈鹄：字西塘，南阳人。著有笔记著作《耆旧续闻》十卷，书中记录多为宋朝逸事。

(73)蔡京：字元长，北宋宰相、书法家。

(74)姚文瀚：清代画家。号濯亭，顺天（今北京）人。

(75)毛奇龄：清代经学家、文学家。本名甡，字初晴，改字大可，一字齐于，号西河。萧山（今属浙江）人。

(76)万历：明神宗年号（1573—1620），共持续48年。

(77)顾闳中：五代南唐画家。江南人。南唐待诏。长于人物画，善写神情意态，所绘成的我国人物画杰作《韩熙载夜宴图》，现藏故宫博物院。

(78)刘昌诗：宋朝文学家，登开禧进士。著有《芦浦笔记》十卷。

(79)王诜：北宋画家。字晋卿，太原（今属山西）人。

(80)黄伯思：北宋书法家、金石学者。字长睿，别字霄兵，自号云林子，邵武（今属福建省）人。所著的《燕几图》为几桌图录。

(81)王明清：宋代笔记作家、诗论家。字仲言。汝阴（今属安徽阜阳）人。

(82)高濂：明代著名戏曲作家、养生学家、藏书家。字深甫，号瑞南道人，钱塘（今浙江杭州）人。著有传奇剧本《玉簪记》《节孝记》，所撰的养生著作《遵生八笺》是中国古代养生学的集大成之作。

(83)蓝浦：清代陶瓷学家。撰有《景德镇陶录》十卷。该书为景德镇古陶瓷专著。

(84)张耒：北宋官吏。字文潜，号柯山。祖籍亳州谯县（今安徽亳县），生长于楚州淮阴（今属江苏）。“苏门四学士”之一，创作以诗歌成就最高。

(85)模数化制造：按照一定的标准尺寸和结构组成，可以任意组合出所需要配置的制造方法。

(86)萧照：南宋画家，字东生，濩泽（今山西阳城）人。

神秘岛
Mysterium

原来宋朝这么有趣

吴钩 著

礼仪观和谐

在宋代，皇帝车驾出行，并无要求庶民、百官跪伏迎驾之规定。



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

版权信息

YUANLAI SONGCHAO ZHEME YOUQÜ LIYI GUAN HEXIE

原来宋朝这么有趣　礼仪观和谐

出版统筹：汤文辉

品牌总监：耿　磊

选题策划：耿　磊

梁　缨

责任编辑：吕瑶瑶

助理编辑：熊　隽

美术编辑：卜翠红

营销编辑：钟小文

责任技编：王增元

郭　鹏

图书在版编目（**CIP**）数据

原来宋朝这么有趣．礼仪观和谐／吴钩著．—桂林：广西师范大学出版社，2021.3

ISBN 978-7-5598-3504-8

Ⅰ．①原…　Ⅱ．①吴…　Ⅲ．①中国历史－宋代－青少年读物　Ⅳ．①K244.09

中国版本图书馆CIP数据核字（2021）第006332号

广西师范大学出版社出版发行

（广西桂林市五里店路9号　邮政编码：541004）

（网址：http://www.bbtpress.com）

出版人：黄轩庄

全国新华书店经销

北京尚唐印刷包装有限公司印刷

（北京市顺义区牛栏山镇腾仁路11号　邮政编码：101399）

开本：720mm×1010mm　1/16

印张：7.25

字数：80千字

2021年3月第1版　2021年3月第1次印刷

定价：49.80元

原来宋朝这么有趣，礼仪观和谐

1. 版权信息
2. 序　重新探访宋朝
3. 第一章　宋朝任命一名官员的流程
4. 第二章　宋朝平民上衙门打官司，必须跪着吗
5. 第三章　宋朝平民遇见皇帝，必须下跪吗
6. 第四章　从椅子的出现说到跪拜礼的变迁

序　重新探访宋朝

吴　钩

我一直希望青少年朋友少玩点电子游戏，少刷点手机，多读点书，尤其要多读点历史书。

历史不仅仅是过去发生的事情，不仅仅是博物馆收藏的文物、故纸堆记载的陈年往事，更是我们的祖先在漫长岁月中上下求索的写照，是凝聚着无数先人经验智慧的结晶，亦是今人的镜鉴。通过阅读历史，后人可以获得宝贵的经验与教训，所以，唐太宗李世民提醒说："夫以铜为镜，可以正衣冠；以古为镜，可以知兴替。"这里的"古"，就是指历史。

历史也是维系我们民族共同体的文化纽带。虽然我们分散于五湖四海，拥有不同的姓氏，人生的经历也各不相同，但我们有着共同的集体记忆，那就是历史。夏商周、汉唐宋、元明清，是我们先人共同亲历的国史，华夏文化是我们共同继承的精神血脉，直至今日，我们仍然说着一样的语言，写着一样的文字。历史与文化的纽带将我们的共同体联结得更加牢固。所以，清代学者龚自珍告诫说："灭人之国，必先去其史。"历史若被解构、被遗忘，很可能会导致共同体的解体。

历史还蕴含着我们先人的光荣与梦想，是我们建立文化自信、祛除文化自卑的力量源泉。华夏文明源远流长，绵延数千年而未曾中断，其间取得了光辉灿烂的文明成就，我们固然不可妄自尊大，但也完全没有必要妄自菲薄。近代以来，曾有一段时期，人们将中国历史想象得十分黑暗、落后，主张"全盘否定传统"。这种看待历史的态度极不可取。历史学家钱穆先生提倡说，对于本国已往历史，我们应当"有一种温情与敬意"，"至少不会对其本国已往历史抱一种偏激的虚无主义，亦至少不会感到现在我们是站在已往历史最高之顶点"。这才是我们看待历史所应有的态度。

对青少年朋友来说，更重要的一点是，多读点历史书，可以开阔我们的视野，增长我们的见识，提高我们的综合素质。让我举个小例子：我的大女儿读小学、初中时，考试成绩并不拔尖，但她从小喜欢看书，阅读的书目很杂，其中包括历史书。小学期间她细读过唐宋诗

词，之后是明清师爷历史，初中时又迷上南唐后主李煜，还曾写下洋洋洒洒的千字文为其正名，反驳语文老师对李后主的“批判”。读高三时，她申请到了名牌大学预录取的通知书，我相信她比较优秀的学术素养得益于从小养成的阅读习惯。

基于以上的理由，我要鼓励青少年朋友趁着青春年华，多读点历史书，先秦史、秦汉史、唐宋史、明清史，都可以读、应该读。而作为一名宋代史的研究者与写作者，我当然希望青少年朋友能够花一点时间，专门去探访一下宋代中国的文明成就。

宋朝值得我们去探访。

这个王朝虽然在军事、武力方面的表现不尽如人意、乏善可陈，但文化、经济、社会、政治、司法等方面的成就，则是可圈可点。

宋朝文化昌盛，在文学、绘画、学术等领域都取得了数一数二的成就，著名学者钱锺书先生评价说：“在中国文化史上有几个时代一向是相提并论的：文学就说‘唐宋’，绘画就说‘宋元’，学术思想就说‘汉宋’，都要说到宋代。”另一位著名学者陈寅恪先生甚至认为：“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。”

宋朝科技发达，英国汉学家李约瑟说：“对于科技史家来说，唐代不如宋代那样有意义，这两个朝代的气氛是不同的。唐代是人文主义的，而宋代较着重科学技术方面……每当人们在中国的文献中查找一种具体的科技史料时，往往会发现它的焦点在宋代，不管在应用科学方面或纯粹科学方面都是如此。”在中国历史上，论科学技术方面的成绩，宋朝排第一。

一部分汉学家还将中国宋代界定为世界近代化的开端，法国汉学家谢和耐说：“十三世纪的中国，其现代化的程度是令人吃惊的：它独特的货币经济、纸钞、流通票据，高度发展的茶、盐企业，对外贸易的重要（丝绸、瓷器），各地出产的专业化等等。国家掌握了许多货物的买卖，经由专卖制度和间接税，获得了国库的主要收入。在人民日常生活方面，艺术、娱乐、制度、工艺技术各方面，中国是当时世界首屈一指的国家，其自豪足以认为世界其他各地皆为化外之邦。”

还有一些热爱宋朝的现代人甚至想“穿越”到宋代。记得财经作家吴晓波曾说：“有杂志给我发问卷：‘如果你能穿越，最喜欢回到哪个朝代？’我想了一下说：‘宋朝吧。’”不过，实话实说，我并不想穿越到宋代，因为我还是很享受今天的现代文明。如果真有穿越时空的技

术，我也不支持你穿越到宋朝，因为尽管宋朝“现代化的程度是令人吃惊的”，但毕竟不是现代社会，你穿越回去的话，必定是难以适应的。但我会支持你深入地去了解宋代中国的文明成就——那是先人留给我们的一笔珍贵遗产，不应该被今人遗忘。

摆在你面前的这本小书，是我第一本跟青少年朋友介绍宋朝历史的童图。2019年我在广西师范大学出版社出了一本《知宋：写给女儿的大宋历史》，内容是跟我的大女儿聊聊宋王朝的政制与司法制度。有一些读者朋友以为那是一本童书，其实不是，因为我大女儿已经是大学生了。你现在手里拿着的这一本新书，才是我专门写给青少年朋友阅读的图书。本书将带着你打开传世的宋朝画作，置身于宋人的日常生活情景中，一睹活色生香、充满现代气息的宋朝社会。

第一章　宋朝任命一名官员的流程

宋朝官制架构知一二

为了帮助你更好地了解后续的内容，钧叔想先勾勒一下宋朝的官制架构。

我国古代社会历经的时间较长，每个朝代的官制不尽相同。《周礼·天官》中说：“惟王建国，辨方正体，体国经野，设官分职，以为民极。”什么意思呢，是说君王建立国都，需要辨别方向，端正位置，划分国都和郊野，设立官位，规定职责，作为天下人可以遵循的准则。

历史上的隋朝，虽然存在的时间不长，但隋朝制定的中央集权官制在我国古代官制历史中却占有非常重要的地位，影响了其后的唐朝和宋朝。隋朝开创的中央集权的官制和选拔人才的科举制度，对后世朝代产生了重要的影响。

在隋朝之前的秦汉，宰相（虽然在不同朝代称谓不同，但其官制职责基本不变）是处于皇帝“一人之下”、其他“万人之上”、总揽国家政务的最高行政长官。而由隋朝开创的国家行政组织的三省制，则建立起了以尚书省、门下省和内史省为权力核心的国家官制架构。说得简单点，就是隋朝把原来由宰相一人统揽的大权，分割给了三省长官，三省为国家最高统治机构，三省长官同为宰相。

三省六部制在唐朝得到完善。到了宋朝，官制则基本沿袭了唐朝的框架结构。

宋初沿袭唐后期和五代时的制度，将门下省与中书省合并为中书门下。在宋朝，当时还有一个叫枢密院的机构，这是国家最高军事机构，主掌军国机务、兵防、边备及武官的管理等事宜。宋初有关文献中出现的“二府”一词，指的正是中书门下和枢密院这“二府”，这两个机构是当时的最高国务机关，分别主理政务和军务，中书门下又称东府，枢密院又称西府。与“二府”出现的，往往还有“三司”一词。三司则是宋初负责全国财政的机构。

宋初的官制结构到了宋神宗手里，经历了改革。宋神宗恢复三省

六部制的结构，而三司则被并入户部。

经过宋神宗官制改革后的三省确立为：尚书省、门下省和中书省。三省的职责是“中书出令，门下封驳，尚书受而行之”。具体来讲，就是中书省听取皇帝旨意，起草诏敕；门下省负责复审中书诏敕，审核朝臣奏章，如认为不当，可以封还或加以驳正；尚书省负责行政，即政令的具体执行。综合来讲就是中书省起草政令，门下省审议，最后经过皇帝的批准，交由尚书省具体执行。

南宋时的官制也稍有变化，但基本上还是因循了三省的框架结构。

那么，宋朝还有宰相吗？宋朝还是有宰相的，但是官名变化很多。比如宋初，正宰相称“同中书门下平章事”，副宰相则称“参知政事”。宋神宗官制改革后，宰相是按照新的规则来设定：尚书左仆射兼门下侍郎为左相，尚书右仆射兼中书侍郎为右相。门下侍郎、中书侍郎、尚书左右丞为副相。

本来，尚书省的长官称尚书令，副长官称左、右仆射，左、右仆射下又分有左、右丞官员。门下省的长官称侍中，副长官称门下侍郎，门下省的职官称给事中。中书省的长官称中书令，副长官称中书侍郎，中书省的职官称中书舍人。但在宋朝，三省长官的位置一般都是空缺的，了解了官阶名称后，再回过头来看宋神宗时代的左相，其实是由尚书省的副长官来担任，此人又兼任门下省的副长官。右相则是由尚书省的副长官来担任，同时兼任中书省的副长官。

与“三省”一起出现的往往还有“六部”一词，六部指的是尚书省下辖的六部，分别是吏部、户部、礼部、兵部、刑部和工部。六部具体的职责分工为：吏部管理文职官员；户部掌管全国疆土、田地、户籍、赋税等事宜；礼部执掌典礼事务与学校、科举等事宜；兵部负责全国军卫、武官选授等事宜；刑部执掌全国刑罚政令及审核刑名，也参与重大案件的最后审核和复核；工部则负责管理全国工程事务。各部的长官称为尚书，如吏部长官称为吏部尚书。

“告身”是什么

宋人陈傅良说，“人主之职论一相，一相之职论百官。”什么意思呢，是说一国之君主的职责是选择一位好的宰相，一位宰相的职责是选择好百官。那么宋朝君主任命一位宰相，或者说，宋朝宰相任命一位部长、州长、县长，需要走哪些程序呢？查阅文献记载，我们也能够了解一个大概，但文献的记载通常都比较简单，难以呈现详细的人

事任免流程。这个时候，如果我们能够直接看到当时的官员任命书，就可以弥补文献记载粗略的缺陷了。

宋朝的官员任命书，叫作“告身”。根据授官形式的不同，宋朝告身大致可以分为三类。

一类告身是制授告身，这类告身通常由皇帝授命、翰林学士制词，用于对执政大臣的任命。翰林学士是什么呢？它是一类官员的名称，源于唐朝的翰林院。唐朝设立的翰林院，最初是各种艺能人士供职的机构，这些人中最受皇帝器重的是文学侍从。因为这些文学侍从与皇帝的关系非同一般，深得皇帝信任，经常能听闻皇帝密命，所以翰林院后来就演变成为草拟皇帝机密诏敕的重要机构，里面任职的官员称为翰林，人们也称他们为“内相”。到了唐玄宗时代，改称翰林为翰林学士。宋朝沿袭唐制，翰林学士仍然执掌朝廷机密诏令的草拟，多为皇帝的心腹。

第二类类告身是敕授告身，这类告身由中书舍人草拟敕命、宰相机构直接除授，一般用于对中级官员的任命。“除授”的意思就是授官。中书舍人是中书省里负责草拟朝廷政令文书的官员，这类告身由中书舍人草拟，经朝廷批准后，由宰相机构对官员授职。

第三类告身是奏授告身，由吏部注拟、尚书省具钞上奏，以御画奏钞授官，用于对中下层官员的程序性的转官。这类告身涉及到的官员任命，是由吏部提选，由吏部将入选者的姓名履历等信息登记在册，由尚书省向上奏报，若合格，则用御画奏钞给官员授职。奏钞指的是这一过程中所用到的公文，御画则是皇帝在政务文书上的批署。

难得一见的宋代“告身”

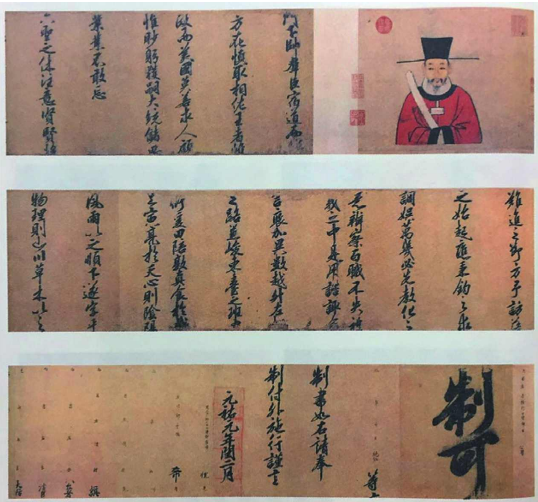
但宋代的这三类告身目前都难得一见，因为入元之后，统治者曾“下令凡收藏宋告身者，悉投水火，有妄讦（jié）者，坐死”，导致许多宋朝告身都化为灰烬，存世量寥寥可数，保存下来的宋朝告身只有《司马光告身》《范纯仁告身》等二三件，深藏于台北、日本等地的博物馆。倒是2005年，从浙江武义的南宋墓中出土了一批文书，其中有墓主徐谓礼的告身录文十份；2015年匡时春季拍卖会上，也有两件南宋告身——《司马伋告身》《吕祖谦告身》被公之于众。

透过这些侥幸保存下来的宋朝告身，我们可以真切地了解到宋代政府任命一名官员的具体流程。

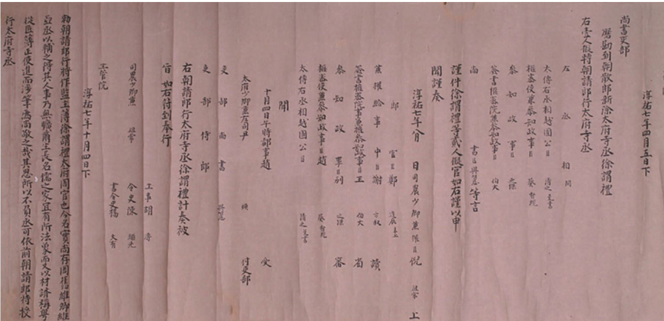
现在，我们且以《司马伋告身》为例，来重建宋朝宰相机构任命

一位中级官员的全部流程。司马伋，司马光族曾孙，南宋孝宗乾道二年（1166），获任淮西江东总领，我们看到的《司马伋告身》就是这次人事安排的任命文书。让我先将《司马伋告身》的全文抄下来：

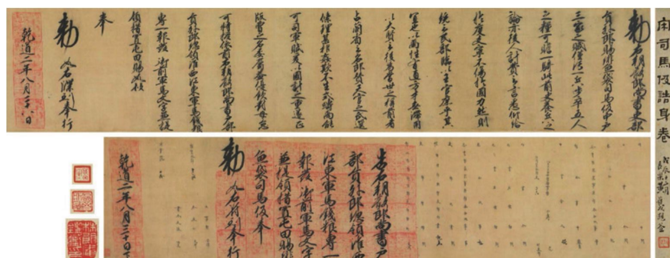
敕：右朝散郎、尚书吏部员外郎、赐绯鱼袋司马伋：中户三家之赋，仅活一兵；步卒五人之粮，可赡一骑。此前史养兵之论，亦后人计费之言。悉仰给于度支，宁不伤于国力。然则统之民部，临以王官，庶乎其宜也。以尔性有通方，才无滞用，以大贤之后，为当世之称。前者占兰省之名郎，赞天官之武选，条理甚抟，奸欺不生。式畴尔能，可司军赋。爰以国计之重，遂正版曹之名，委属盖优，钦对毋怠。可特授依前右朝散郎、尚书户部员外郎，总领淮西江东军马钱粮，专一报发御前军马文字，兼提领措置屯田，赐如故。奉敕如右，牒到奉行。



《司马光告身》，台北故宫博物院藏。转引自杨芹《宋代制诰文书研究》



《徐谓礼告身》录文局部



《司马伋告身》

乾道二年八月二十八日

侍中阙

中书令阙

参知政事（魏）杞

签书枢密院事兼权参知政事（蒋）芾

权给事中（陈）岩肖

中书舍人（王）曮

八月三十日午时□都事□时宗傅受

左司员外郎史正志

尚书令阙

尚书左仆射阙

尚书右仆射阙

参知政事（魏）杞

签书枢密院事兼权参知政事（蒋）芾

吏部尚书阙

礼部侍郎权吏部尚书（周）执羔

吏部侍郎阙

权工部侍郎兼权吏部侍郎

告：右朝散郎、尚书户部员外郎，总领淮西江东军马钱粮，专一报发御前军马文字，兼提领措置屯田，赐绯鱼袋司马伋。奉敕如右，符到奉行。

主事杨安泽

权员外郎（李）彦颖

令史田允升

书令史陈士美

主管院（花押）

乾道二年八月三十日下

这是一份敕授告身。告身的第一段文字，为中书舍人起草的诰词，无非一些程式化的骈俪文辞，我们只需要知道它的核心意思就行了：三省（宰相机构）决定任命吏部员外郎司马伋为“总领淮西江东军马钱粮”，“兼提领措置屯田”。值得留意的是诰词后面那一列长长的署名，那里才隐藏着宋代人事任命制度的密码。

从一份告身解读宋代人事任命程序

前面我们讲过，宋朝在元丰改制(1)后，以侍中、中书令、尚书令为三省最高长官，但此三职一般都虚置，几乎从未任命过，遂以尚书左、右仆射为宰相。左仆射例兼门下侍郎，为门下省长官；右仆射例兼中书侍郎，为中书省长官。所以，我们看《司马伋告身》上的“侍中”与“中书令”签名处，都填上“阙”字；作为副宰相的参知政事魏杞、签书枢密院事兼权参知政事蒋芾二人，则代表相权在告身上签字（第一、二个签名），表明发布这次敕命的机构是宰相（而不是皇室）。依照宋制，尽管所有的诏敕都以皇帝的名义颁发，但必须经宰相副署，由宰相机构发布，才能成为具有法律效力的法令。用宋人的话来说，“凡制敕所出，必自宰相”；“非经二府者，不得施行”。

那么皇帝能不能绕过宰相，直接下诏给某人封官呢？理论上皇帝是可以这么干的，这叫“御笔”、“手诏”，但宋朝皇帝的这类手诏往往会受到臣下抵制，甚至被宰相扣留下来，不予颁行。如宋仁宗的耳根

和心肠都比较软，时常听了身边人的一些软话，便发手诏要给他们升官。但宰相杜衍对皇帝私自发下的手诏，一概不予放行，“每积至十数，则连封而面还之”，皇帝也拿他没办法，只好称赞他“助我多矣”。

《司马伋告身》上的第三个签名“权给事中陈岩肖”，是这次敕命的审核人。宋朝的给事中拥有封驳敕书的法定权力，如果陈岩肖认为朝廷对司马伋的任命极不合适，他完全可以拒绝在敕书上签字，封还敕书。这方面的例子是很多的，如南宋建炎年间，宋高宗欲将御医王继先封为“武功大夫(2)”，旨下，被给事中富直柔驳了回去。富直柔说，以伎术官(3)换前班大臣，法所不许，恕我不予通过。高宗吩咐宰相说，“此为特例，继先诊视之功实非他人可比。可特令书读行下，仍谕以朕意”。但富直柔再次拒绝在敕书上“书读”(4)，即签字通过。最后高宗只好收回成命：“直柔能抗论不挠，朕当屈意从之。所有已降指挥可更不施行。”

虽然当朝皇帝向富直柔讲明了要封王继先为“武功大夫”，是因为此人的“诊视”功夫高超，非常人可比。但富直柔还是依法理行使了自己的权力——不同意此次的任命，拒绝签字。高宗最后的表态也很有诚意：富直柔能抗论，不屈不挠，自己还是应当屈意听从他的意见，所有已下发的指挥可以不再实行。这里文字中出现的“指挥”，在宋代指的是从上至下所作的指示或规定。这则事例记载在《宋会要辑稿·职官》(5)一书中。

第四个签名“中书舍人王曮（yǎn）”，则是任命司马伋的敕书宣行人。依宋朝体制，中书舍人如果不同意此次任命，也有权拒绝宣行；而如果中书舍人不宣行，敕书便不能取得法律效力。当然，也就不会有我们看到的这份《司马伋告身》了。

王曮也很可能是这次敕命的起草人。中书舍人起草敕命的程序一般是这样的——君主或宰相先向值日的中书舍人授命：小王，拟提拔司马伋为“总领淮西江东军马钱粮”，你起草一份敕书吧。然后，中书舍人根据君主或宰相的意思起草敕书。如果中书舍人不赞同对司马伋的任命呢？他可以拒不起草，这叫做“封还词头”。北宋熙宁变法期间，宋神宗与王安石欲将秀州判官李定提拔进中央担任监察御史里行，但中书舍人宋敏求坚决拒绝草诏，并提出辞职；神宗命第二位中书舍人苏颂来起草敕书，但苏颂也封还词头；神宗还是坚持要任用李定，但第三位中书舍人李大临仍然拒绝起草任命状。最后皇帝与王安石将中书舍人全换了人，才顺利完成对李定的任命。

《宋史·牟子才传》中记载有这样一件事情。南宋理宗朝时，尚书右司员外郎李伯玉因弹劾御史萧泰来，激怒理宗，“上切责伯玉，降

两官”。但皇帝的旨意却受到舍人院(6)的消极抵制，“伯玉降官已逾年，舍人院不敢行词”，拒绝起草宣布处分李伯玉的谪词。后来牟子才任职舍人院，说他愿意起草敕书，但他写出来的敕词，理宗一看，这哪里是降职文书，分明是表扬书嘛，便批示说：“谪词皆褒语，可更之。”但牟子才“不奉诏”，这时宰相也过来转达理宗的意思，牟子才强硬地说：“腕可断，词不可改。丞相欲改则自改之。”最后皇帝与宰相也拿牟子才没办法，于是文书才不再修改。

任命司马伋的敕书是南宋乾道二年（1166）八月二十八日起草的，在完成了审核、宣行的程序后，于“八月三十日午时”送达负责执行的尚书省。第五个签名“都事时宗傅”就是接收这份敕书的尚书省行政助理，然后他将敕书送到上司“左司员外郎史正志”处，史正志也留下了签名，即告身上的第六个签名。

由于宋代尚书省首长尚书令通常虚置，当时尚书左、右仆射也是阙员，因此告身上的“尚书令”“尚书左仆射”“尚书右仆射”处，均注明“阙”字。作为副宰相的魏杞与蒋芾此时又代表尚书省，再次在敕书上书衔署名——第七与第八个签名。

尚书省长官签字后，这份对司马伋的任命敕书又下发到吏部。由于当时吏部尚书与吏部侍郎均阙员，便由“礼部侍郎权吏部尚书周执羔”与“权工部侍郎兼权吏部侍郎”（此处名字辨识不清）签字（第九与第十个签名）。

至此，任命司马伋的敕书走完了全部的政治程序，正式生效，可以送“官告院”制作告身了。——但是，且慢。如果这个时候还有人反对对司马伋的任命，有没有合法的途径阻止司马伋走马上任？有。通过台谏官追缴敕书。

宋朝特别是宋仁宗朝的台谏，是特别牛的，据《三朝名臣言行录》(7)记载，仁宗皇帝曾说，“台谏官见（诏令）有未便，但言来，不惮追改也。”追改是后来加以更改的意思。仁宗允许台谏官发表对诏令的不同意见，认为诏令中若有不妥之处，只管言说，不要害怕再更改。据《宋史·鞠咏传》记载，仁宗朝初期，因皇帝年幼，由刘太后垂帘听政，刘后的姻亲钱惟演图谋入朝担任宰相，监察御史鞠咏极力反对，认为惟演为人奸诈，说“今若遂以为相，必大失天下望”。就是说如果让钱惟演担任宰相，那么会让天下人大失所望。钱惟演仍不死心。鞠咏便跟谏官刘随说：“若相惟演，当取白麻廷毁之。”意思是说，如果太后真的任命钱惟演为宰相，那咱们就将除拜宰相的制书（白麻）当廷撕毁。惟演闻知，只好灰溜溜走掉。还有一个例子：前面提到的那位李定，经宋神宗再四提名，总算走完了任命程序，成为

一名监察御史里行。然而，李定屁股尚未坐热，又给台谏官寻了一个机会，硬是将他弹劾下台。

不过，似乎并没有人抗议朝廷对司马伋的任命。因此，在敕书走完行政程序之后，很快就进入将敕书制成告身的技术性流程。宋朝的告身一般以绫锦书写，盛以锦囊，由官告院制作。《司马伋告身》上面的最后几个签名："主事杨安泽""权员外郎李彦颖""令史田允升""书令史陈士美"，都是制作这份告身的官告院官吏。文末押印的"主管院"，其实就是官告院。宋代的官告院，是制作官员告身的机构。

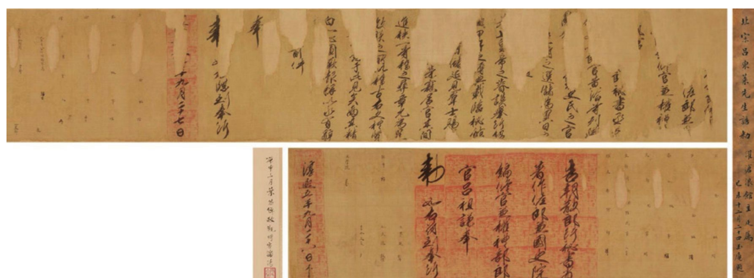
《司马伋告身》制作出来的时间为"乾道二年八月三十日"，距中书舍人起草任命状之时，不过两三天。可以看出来，尽管宋政府对一位官员的任命需要走非常繁复的程序，但工作效率看来并不算低，三天下来，便将全部程序走完了。当然，这一判断只针对《司马伋告身》这份样本而言。

另一份宋朝告身：《吕祖谦告身》

与《司马伋告身》同时在拍卖会上现身的还有一份《吕祖谦告身》，这是吕祖谦与黄洽共用的任命状，当时两人同在秘书省任职，同时获得升迁。按南宋惯例，对中下层官员的任命，可以若干人共用一份告身。

这份告身的文字我们也抄录下来，供有兴趣的朋友阅读。

朝奉郎、行秘书省著作佐郎、兼国史院编修官，兼权礼部郎官吕某，右可特授朝散郎，依前行秘书省著作佐郎，兼国史院编修官，兼权礼部郎官；敕承议郎、秘书丞、兼权吏部郎官黄洽等：列职图书之府，参联史氏之官，皆极一时之选，储为异日之用也。朕仰遵太上皇帝之睿谟，举行绍兴甲子之缛典，载临秘馆，钦阅宝储，延见群士，赐宴赋诗，以侈荣宠，居官其间，进秩一等，稽之彝章，允为异数。朕之所以稽古右文，礼贤下士之意，于此见矣。尔其精白一心，图厥报称，以永有辞。可依前件。奉敕如右，牒到奉行。



《吕祖谦告身》

淳熙五年九月二十七日

少保、右丞相（史）浩

参知政事（赵）雄

给事中（王）希吕

权中书舍人（郑）丙

九月二十八日午时□都事□马师古受

右司员外郎阎苍时□付吏部

左丞相阙

少保、右丞相（史）浩

参知政事（赵）雄

吏部尚书阙

吏部侍郎兼权尚书（程）大昌

权吏部侍郎□口煇

告：朝散郎、行秘书省著作佐郎、兼国史院编修官、兼权礼部郎官吕祖谦奉敕如右，符到奉行。

主事延松年

《吕祖谦告身》所体现的官员任命程序，跟《司马伋告身》告诉我们的信息是差不多的，所以不再赘述。值得一提的是，据见过这两

份告身实物的虞云国教授介绍，“制作《吕祖谦告身》的绫纸上有‘文思院制敕绫’的隐纹字样，这既体现告身绫来源的权威性，也起了防伪标志的作用”。换言之，至迟在南宋淳熙年间，政府官员的任命状已出现了防伪标志。

两份南宋告身告诉我们：文艺作品所表现的皇帝御笔一挥便可拟定一份圣旨任命某人为某官的情形，那不过是民间落魄文人的想象而已。

“宣麻”“听麻”的礼仪

最后，我们顺便来考证一个礼仪问题：在宋代，一份任命状颁发下来，接受任命的官员用不用下跪接旨？我们从影视作品看到的情景，通常都是这样：太监带着皇帝的圣旨而来，唤一声：“某某某接旨！”然后所有接旨的人必须跪伏在地，太监展开圣旨宣读：“奉天承运皇帝诏曰：……，……。钦此！”最后，接旨的人叩头，“谢主隆恩”。事实是不是如此呢？

按宋代礼制，凡重大的人事任免，如“每命亲王、宰臣、使相、枢密使、西京留守、节度使”，由翰林学士起草制书，然后还有一套隆重的礼仪，叫做“宣麻”。宣麻即宣读制书，“翰林规制，自妃后、皇太子、亲王、公主、宰相、枢密、节度使并降制，用白麻纸书”，因此宋人常常以“白麻”指称制书。由中书舍人起草的外制诰命，则通常用黄麻纸书写，所以宋人也常以“黄麻”指代外制诰命。

《宋史·礼志》中记载的宣麻过程大致如下：翰林学士根据词头制词完毕，进呈御画，誊写在白麻卷上，放入箱内，由内侍送至宣麻的地点文德殿，交给閤（hé）门使(8)。与此同时，御史台(9)也召集文武百官至文德殿“听麻”。宣麻仪式开始，众官按照官品等级在文德殿站立等候，“閤门使引制案置于庭，宣付中书、门下，宰相跪受，复位，以授通事舍人，赴宣制位唱名讫，奉诣宰相，宰相受之，付所司”。也就是说，在重大人事任免的宣麻仪典上，宰相要代表政府跪受制书。宰相接受制书后，把制书交付给主管官员。而据周必大《淳熙玉堂杂记》记载，这个仪式的最后，其他官员则“拜舞，然后退”。

用朱熹在《朱子语类》中的话来说，这个宣麻仪式可以起到“任职公示”的作用，“凡宰相宣麻，非是宣与宰相，乃是扬告王庭，令百官皆听闻，以其人可用与否”。朱熹认为，宣麻仪式并不仅是传达给宰相的一种仪式，而是通过在朝廷上广而告之的形式，使百官都能听闻，以此达到给大家判别这位官员是否可用的目的。如果台谏官认为任命不当，可以提出异议。如庆历七年（1047），“降制召竦为宰

相，谏官、御史言：‘大臣和则政事起，（夏）竦与陈执中论议素不合，不可使共事。’越三日，遂贴麻改命焉。”在谏官、御史的反对下，宋仁宗只好改变对夏竦的任命。

如果不是重大的人事任免，宣麻仪式就简单得多：御史台召集文臣“赴文德殿听麻。宰相、枢密皆不往，惟轮参知政事一员押麻。麻卷自内出，閤门启御封，两吏对展宣赞。舍人南面，搢（jìn）笏[10]（hù）叉手[11]，大声摘首尾词及阶位、姓名下数句，并所除之官而读之，不尽宣也。听讫，知閤门官以授参政，参政付中书吏，百官不拜而退”。也就是说，非重大人事任免的宣麻，宰相、枢密使均不用前往听麻，只需轮值的参知政事（副宰相）一员押麻而已。听麻完毕，百官也不行拜礼。

宣麻之后，如果台谏官对于该次人事任命没有什么异议，制书或诰命便可送中书出敕、门下审核，如果门下省的给事中没有封驳（宋代，给事中封驳外制诰命之事并不鲜见，封驳内制制书则较少见，不过元祐年间，宋哲宗罢宰相刘挚，“麻制过门下”，被给事中朱光庭封还），则进入制作告身的技术流程。白麻制书制成官告，即制授告身。黄麻诰命制成官告，即敕授告身。告身一般寄放于閤门司[12]，由获得任命的当事人赴閤门司领受，或者由通进银台司下发。

不过以宋朝的惯例，获得任命的官员在领受官告之前，通常都要先上表推辞，谦称自己何德何能，当不起大任，“伏望圣慈察臣至诚至恳，所除诰敕，早赐追还”云云。皇帝则下“辞免恩命不允诏”，说您担当这个职务非常合适，“其何以辞！”谦辞数次不获允，被任命者这才领受告身，上表谢恩。在这个过程中，不大可能会出现影视作品刻画的“太监宣旨、官员跪领圣旨”的场面。

还有一种情况，某位官员如果对改任他职不满意，甚至可能会赌气不领诏敕。如元祐六年（1091），刘挚罢相，罢相麻制被同情刘挚的给事中朱光庭封还，朱光庭的理由是，麻制上没有说明刘挚过错，“不当无名而去”。朱光庭封驳麻制之举，立即引来反对派的攻击，御史中丞郑雍言：“朱光庭朋党，乞正其罪。”郑雍指责朱光庭结党，要求治他的罪。殿中侍御史杨畏又言：“（刘）挚多朋党，必相救援。愿一切勿听。”随后，“朱光庭罢给事中，知亳州”。宰相“吕大防尝召光庭谕旨，光庭不至”。耿直的朱光庭虽然遵旨往亳州赴任，却拒绝面领谕旨。如此看来，宋朝似乎并无跪领圣旨的定制。

不过，宋朝有一类诏敕，是国家颁布的法令，通常需要急递各州县，以颁行于天下。诏令送达之日，“太守率众官具威仪”，到宣诏亭迎诏，迎诏的仪式很是繁琐：先由司仪引观察判官跪进诏令，太守跪

接，然后太守将诏令跪授司法参军，再由司法参军捧诏令上宣制台宣读，“读毕下台，捧制书奉安彩亭内，同察判复位，太守率众官再拜，礼毕”。这里倒是出现了跪礼。不过地方官出迎的诏令跟本文讲述的告身并非同一回事。告身是政府的人事任命状，地方官出迎的诏令则是国家法律，郑重其事的迎诏礼仪，无非是为了向州民昭示国家法律的权威性。

一段官员举荐趣事

走笔至此，钩叔忍不住想起了南宋俞文豹《清夜录》中记载的一段趣事，这段趣事也和官员的举荐任用有关。

《清夜录》云：“范文正公镇钱塘，兵官皆被荐，独巡检苏麟不见录。乃献诗云：‘近水楼台先得月，向阳花木易为春。’公即荐之。”这段趣事说的是范仲淹镇守钱塘时，举荐提拔了一批官员。因巡检苏麟常在外地，能亲近范仲淹的机会较少，没能被举荐提拔。所以他写诗给范仲淹说：“近水楼台先得月，向阳花木易为春。”范仲淹读到诗后，就举荐了苏麟。

钩叔认为，范仲淹和苏麟都是有心之人。你看，苏麟能从楼台和花木这样的平常事物中发现规律：靠近水边的楼台因为没有树木的遮挡因此可以先看到月亮，向阳的花木因为光照条件好更容易生长，他是个会观察、会思考的有心人。而范仲淹读到诗后，并不懊恼，反而大度举荐，他是个懂才、惜才、爱才的有心人，所以这段趣事被后人传为佳话。钩叔还要插一句，范仲淹在宋仁宗时曾官至参知政事，就是这章一开头曾提到过的那个相当于副宰相的官。

你看，人生真的是非常有趣，充满了不确定性和未知。近水的一座楼台，向阳的一枝花木，甚至能将一个人的命运改写。

第二章　宋朝平民上衙门打官司，必须跪着吗

在史料中寻找问题的答案

不管是成书于元、明、清的公案小说《包公案》，还是这个时段产生的“包公戏”剧目，抑或是今人创作的古装司法题材影视作品，它们对于宋代审讯场面的讲述，有一个细节是不约而同的：诉讼两造(13)都得跪在公堂上听审。

这些文艺作品呈现出来的历史想象，甚至让有些历史研究者也深信不疑，比如法律史学者潘宇的论文《传统诉讼观念的基本形态与转型——以中国古代民事诉讼观念为样本的研究》就认为：“在（古代）司法实践中，无论是刑事案件，还是民事诉讼的原被告双方都要承受同样的皮肉之苦，以及同样的精神上的威吓。如，涉讼两造（包括其他干连证人等）一旦到官受审，不仅要下跪叩首，而且还要受到‘喝堂威’的惊吓。”潘宇将研究的对象笼统地称为“中国古代民事诉讼”，显然应该包括宋代民讼在内。

那么，宋朝平民上衙门打官司，需要跪着吗？让我们一起到史料中寻找信息，让史料来告诉我们答案。

文献给出的答案

但是，我在阅读宋人笔记时，隐约觉得宋代的诉讼是不需要“下跪叩首”的。这里我且列举几个例子：

沈括《梦溪笔谈》中的《欧阳文忠推挽后学》载，有一书生起诉学生拖欠束脩(14)（xiū），勾当镇公事的王向判书生败诉，“书生不直向判，径持牒(15)以见欧公（滁州知州欧阳修）”。在这则讲述欧阳修扶植后辈的故事中，起诉学生拖欠学费的某位书生因为败诉，拿着写有当时镇长官王向判词的状纸求见欧阳修，既然书生是“径持牒”，应该不会是“跪禀”。

程颐撰写的《明道行状》载，“（程颢）先生为令，视民如子，欲办事者或不持牒径至庭下，先生从容告语，谆谆不倦。”程颢先生视民如子，要找程先生办事的人可以径直走到庭下，从“不持牒径至”的语境判断，也应该不是“跪禀”。

朱熹编著的《五朝名臣言行录》也载，“旧制，凡诉讼不得径造庭下，府吏坐门，先收状牒，谓之‘牌司’。公（包拯）开正门，径使至前，自言曲直，吏民不敢欺。”诉讼人“径至前，自言曲直”，也不像是“跪禀”的样子。

另外，宋人唐庚的《讯囚》诗写道：“参军坐厅事[16]，据案嚼齿牙；引囚至庭下，囚口争喧哗。参军气益振，声厉语更切。……有囚奋然出，请与参军辩……”这名囚犯“奋然出”，而且与法官当庭对辩，似乎也不可能跪着。

当然，这些材料记录的信息不是很明确，不能作为确凿的历史证词采用。究竟宋人上公庭打官司要不要下跪听审？我打算通过检索宋代文献来验证这个问题。需要说明的是，我采用的文献主要有两类，一是《名公书判清明集》、《折狱龟鉴》、《洗冤录》等宋代司法文献；一是《作邑自箴（zhēn）》《州县提纲》《昼帘绪论》等宋代官箴书[17]。至于加入了后人创作与想象成分的宋元话本小说与元杂剧，一概不纳入考证范围。

检索《名公书判清明集》《折狱龟鉴》《洗冤录》，均找不到任何“跪着受审”的记录。唯《折狱龟鉴》“王琪留狱”条这么说：“王琪侍郎，知复州。民有殴佃客死者，吏将论如法，忽梦有人持牒叩庭下，曰：‘某事未可遽以死论也。’琪疑之，因留狱未决。”这则记载讲述王琦主持复州时，有个佃主把佃客打死了，官吏们要将佃主处死，王琦梦见有人拿着文书在庭上叩拜说：“这件事不能着急以死罪来论处”。王琦产生了疑惑，因此把佃主收押在狱中没有判决。但这里的“持牒叩庭下”只是出现在梦境中，并非庭审写实。

《洗冤录》“疑难杂说”篇也有一则记载：某甲涉嫌杀人，“就擒讯问，犹不伏”，待检官出示确凿证据后，“左右环视者失声叹服，而杀人者叩首服罪”。这似乎也只说明犯人在伏罪后才需要“叩首”认罪。

《名公书判清明集》收录了法官蔡久轩的几份判词，里面有这样的说法：“当职（蔡久轩的自称）入境，即有遮道群泣。……诉之者皆号呼告冤，啮齿[18]切骨[19]，伏地流涕，谕之不去”；“本县百姓诉之者，皆啮恨不食其肉，且伏地号涕，谕之不去”；“或专状，或同状，伛偻拜伏哀告者四十二人”。但这里的“伏地流涕”“伏地号涕”“拜伏哀告”，显然是说申冤之人激愤不能自已的举动，并不是庭审时官方要求的“规定动作”。

《作邑自箴》《州县提纲》《昼帘绪论》等宋人撰写的州县从政指南，其中不乏州县官如何受状、审讼、鞫（jū）狱[20]、拟判的详细

指导意见，但寻遍这几本宋人的官箴书，就是不见要求讼诉人下跪受审的规定。倒是在《州县提纲》中可以找到两条信息：

——“凡听讼之际，察其愚朴，平昔未尝至官府者，须引近案，和颜而问，仍禁走吏无得诃遏(21)。”

——“引问时，须令主吏远立，仍和言唤囚近案，反复穷诘，必得真情，始可信矣。”两处文中都出现了“案”字，“案”指的是公案，是古代官吏审理案件时所用的桌子。

从“引近案”“唤囚近案”的动作描述，大致可判断诉讼人不大可能是跪着的。

但是，我们对文献的援引，到目前为止，还无法十分肯定地证明“宋人诉讼无须跪着受审”。不要急，让我再引用几条材料：

《折狱龟鉴》“葛源书诉”条载，宋人葛源为吉水县令，“猾吏诱民数百讼庭下”，葛源听讼，“立讼者两庑（wǔ）下，取其状视”。这则记载是说，奸猾的官吏诱惑数百名百姓到庭下告状，县令葛源审案，他让告状的人站在两边走廊里，然后取他们的状纸来看。

《折狱龟鉴》“王罕资迁”条载，宋人王罕为潭州知州，“民有与其族人争产者，辩而复诉，前后十余年。罕一日悉召立庭下”。这则记录是说王罕任职潭州知州的时候，当地有一名平民与族人争财产，官司打了十几年还未了结，有一日，王罕将打官司的人都叫来，让他们站在公庭下听判。

《名公书判清明集》收录的一则判词称，“本县每遇断决公事，乃有自称进士，招呼十余人列状告罪，若是真有见识士人，岂肯排立公庭，干当闲事？”这则记录是某位官员针对当时该地士人频繁参与诉讼的现象说的，他说，十余人排列在庭上告状，如果真的有见识，这些士人怎么可能排列在公庭上，把这当做闲事来干？

从这几起民讼案例中，我们不难发现，当法官开庭听讼时，诉讼人是立于庭下的。现在的问题是，“站着听审”到底是个别法官的开恩，还是宋代的一般诉讼情景？

根据官箴书《州县提纲》介绍的州县审讼“标准化”程式，平民到法庭递状起诉是用不着下跪的：“受状之日，引（诉讼人）自西廊，整整而入，至庭下，且令小立，以序拨三四人，相续执状亲付排状之吏，吏略加检视，令过东廊，听唤姓名，当厅而出。”官府接受诉状

的那天，从西廊引导诉讼的人，让他们整齐进入到庭下，稍微站立片刻，按照顺序以三四人为一拨，让他们拿着状纸给编排状纸的官吏，官吏略加检视后，让他们穿过东廊，听到呼唤自己的姓名的时候，当厅而出。

朱熹当地方官时，曾制订了一个“约束榜”，对诉讼程序做出规范，其中一条说：州衙门设有两面木牌，一面是“词讼牌”，一面叫作“屈牌”，凡非紧急的民事诉讼，原告可在词讼牌下投状，由法庭择日开庭；如果是紧张事项需要告官，则到“屈牌”下投状：“具说有实负屈紧急事件之人，仰于此牌下跂（qí）立，仰监牌使臣即时收领出头，切待施行”。“跂立”表示的是踮起脚跟站立，这些确实有紧急事项需要告官的人，仰着头踮起脚站在“屈牌”前，监牌的官吏即时将他领入公庭。“跂立”二字也表明，民众到衙门告状无需下跪。

开庭审理的时候，诉讼人也是不用跪下的。据《州县提纲》，法吏“须先引二竞人（涉讼两造），立于庭下。吏置案于几，敛手以退，远立于旁。吾（法官）惟阅案有疑，则询二竞人，俟已，判始付吏读示”。这则记录告诉我们，开庭审理时，法吏把原告和被告带到庭下站好，将案卷置放在桌子上，敛手退出，远远站在一旁。法官审阅案卷时有疑问则询问两造，判决之后，由法吏向原告和被告宣读。

朱熹的再传弟子黄震任地方官时，也发布过一道“词讼约束”，其中规定：法庭对已受理的词讼，“当日五更听状，并先立厅前西边点名，听状了则过东边之下”。可见宋代法庭审理民事诉讼案，并未要求诉讼人跪于庭下。

这些文字信息告诉我们，宋代法庭审理民事诉讼案，并未要求诉讼人跪于庭下。又据另一部官箴书《作邑自箴》(22)，“（法官）逐案承勘，罪人并取状之类，并立于行廊阶下，不得入司房中。暑热雨雪听于廊上立。”这里说到，法官逐个案卷查问，待审的犯人和取状的人，都站立在行廊的台阶下，不得进入司房。暑热雨雪天气则准许他们在廊上站立。可见，在刑事审讯时，受审的“罪人”看来也是立于庭下而不必跪着。

图像给出的答案

当然最直观的证据还是宋代的图像材料。我们能不能找出一张宋人描绘诉讼场景的图像作品呢？钩叔确实找到了——宋代多位画师都画过《孝经图卷》，而《孝经》中的“五刑章”恰好涉及司法诉讼的内容，因此宋人笔下的《孝经图卷》也画出了法官审讯的场面。

先来看仇英《孝经图卷》（台北故宫博物院藏）中的“五刑章图”：庭上法官正在阅览诉状，而庭下听审的诉讼人是站着的，没有一人下跪。由于“五刑章”所言为刑事审判，故而此图所画，可认定为刑事审讯场面。



仇英临宋人《孝经图卷》局部

也许你会说，仇英不是明代人吗？是的。不过，仇英的《孝经图卷》是临摹品，乃临摹北宋画师王端的《孝经图》而成。王端的原图可能已佚失，不过美国大都会艺术博物馆收藏有一幅出自北宋李公麟画笔的《孝经图卷》，此卷因年代久远、保护不善，以致墨迹模糊，甚至可能有图文拼接错误之处，但我们还是可以辨看出来，其中有一图，画的正是庭审场景，图中的诉讼人，也是站立听审，并无下跪之姿。

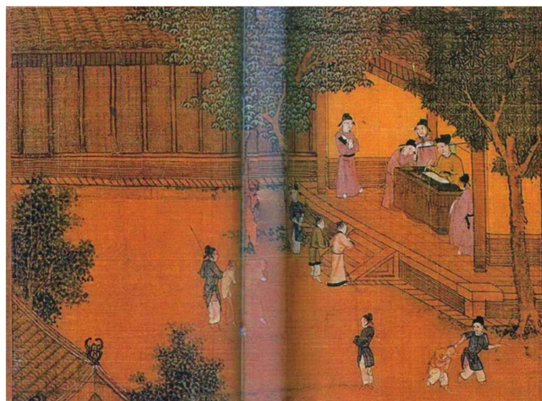


北宋李公麟《孝经图卷》局部

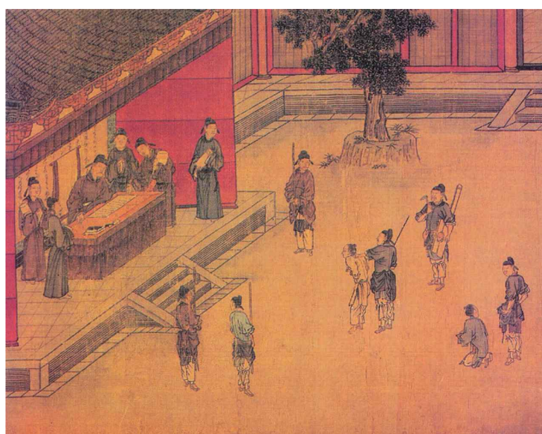
辽宁省博物馆也收藏了一幅《孝经图卷》，旧题唐代阎立本所绘，但图中文字出现避宋太祖赵匡胤及宋孝宗赵昚字讳，部分人物衣

冠也是宋代样式（如下图的法官衣冠），可认定为南宋作品。本图卷的“五刑章图”，同样是法官审讼的画面，画上的诉讼人也是站着的。

目前存世的宋代《孝经图》还有一份图册，现收藏于台北故宫博物院，题为《宋高宗书孝经马和之绘图册》，其中一幅也画有法官审讼的情景：两名犯人模样的人正在接受讯问，一名站着，一名却是跪着。这幅图画给我的立论带来挑战：宋朝法庭上也有下跪的受审者。但图中另一名站立的犯人以及其他《孝经图卷》的审讼画面，又明白无误地表明受审者在通常情况下是不需要下跪的。



南宋《孝经图卷》局部



南宋《宋高宗书孝经马和之绘图》局部

结合《名公书判清明集》《折狱龟鉴》《洗冤录》《作邑自箴》《州县提纲》《昼帘绪论》等文献记载，我倾向于认为，宋朝平民如果对簿公庭，涉讼两造到官受审，并无“下跪叩首”之强制（干连证人

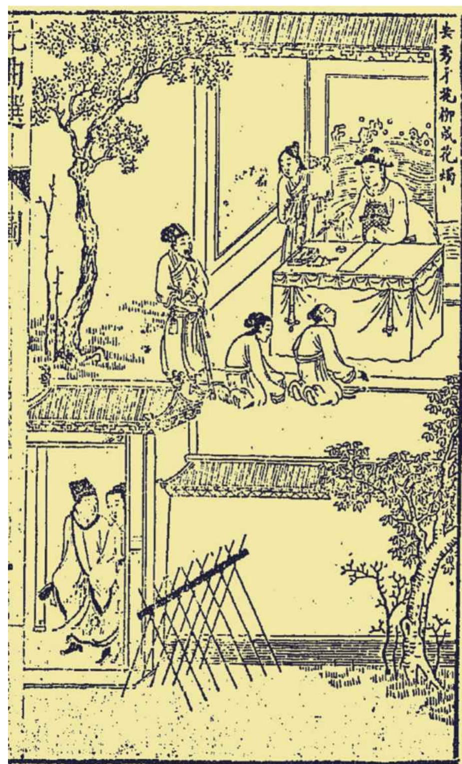
更不用说了）。不排除有些受审或伸冤的人在法官面前跪下，但当时的司法制度应该没有要求平民跪讼的规定，至少我找不到这样的规定。

文献与图像史料也显示：宋朝人打官司的法庭，并不是我们在古装司法题材影视作品中看到的那样，有一个封闭的空间——“公堂”，而是在一个相对开放的空间——“庭前”或“庭下”审讼。

相比于元明清，更为平等的宋朝审案程序

当然，我们也不能说《包公案》、“包公戏”中的下跪受审场面是创作者的胡编乱造。这类话本小说、杂剧发端于元代，盛行于明清，因此，勿宁说，那是彼时底层文人按照他们的社会经验想象出来的“历史”，实际上就是元、明、清时期司法状态的镜像。

从历史图像来看，元明时期的人诉讼于公堂，是需要下跪的。在明刻本《元曲选》中，《安秀才花柳成花烛》一文附有民事诉讼的插图，《金御史清霜飞白简》附有刑事审讯的插图，我们从这些插图可以看到，不管是民事还是刑事，涉讼之人都得跪着听审。



《元曲选》“安秀才花柳成花烛”插图



《元曲选》“金御史清霜飞白简”插图

清代的平民如果上衙门打官司，也是必须下跪叩头的——只有那些取得功名的缙绅，才能获得免跪于公堂的特权。1801年，即嘉庆六年，英国人乔治·亨利·梅森少校（George Henry Mason）在伦敦编印了一本《中国刑罚》画册（*The Punishments of China*），全书54页，含22张彩色插图，每张插图都以英文和法文注解。其中有一幅插图，画的正是清朝人见官受审的情景：一名犯罪嫌疑人跪伏在公堂上，坐堂的官员似乎正在喝令他从实招供，嫌犯的左右边则是两名准备对他动刑的衙役。

这个图景是西洋人对晚清司法的污蔑吗？不是。据梅森少校自序，他手绘的水彩原稿均出自广州外销画家“蒲呱”的手笔。据考证，“蒲呱”应该是晚清广州外销画最常见的署名之一。这些外销画家笔下的受审场景，不可能凭空虚构，而是来自他们对当时广州司法情景的观察。



英国梅森少校《中国刑罚》画册插图

我们还可以看看当时在中国境内发行的画册。风行于晚清上海滩的《点石斋画报》(23)，从光绪十年（1884）创刊，到光绪二十四年（1898）停刊，共发表了4000余幅摹写晚清社会百态的石印画。今天的人如果想直观地了解晚清时期的社会生活，有两套图像材料是不应该放过的，其中一套便是《点石斋画报》的插图。

在《点石斋画报》刊发的4000多幅插图中，有很多描绘的就是晚清官员听讼、审讯的场面，这些图像上，受审的人都是跪着的，不管是民事诉讼，还是刑事诉讼。下面两图均选自《点石斋画报》，一幅题为“令尹贤声”，是民事审讯的场面；另一幅题为“嫉恶如仇”，是一起刑事案的庭审场面。



晚清《点石斋画报》“令尹贤声”图



晚清《点石斋画报》“嫉恶如仇”图

另一套晚清图像资料是19世纪游历中国的西洋摄影师拍摄的老照片。1862～1887年在上海开设森泰照相馆的威廉·桑德斯（William Saunders）是一位来自英国的商业摄影师，他曾设计场景并雇用模特摆拍了一组反映晚清社会习俗的照片，如下面这幅作品《法堂》，摄于19世纪70年代，也是布景摆拍，不过反映的却是真实的清代司法常见场景。我们可以看到，在清代的公堂上，受审者是跪伏着的。



威廉·桑德斯《法堂》

文献的记录也提供了明白无误的证词。前面我们提到，在宋代官箴书中，并不见任何要求诉讼人跪着受审的规定，但清人撰写的官箴书，已经将“跪”列为诉讼人的“规定动作”了，如郑端[24]《政学录》介绍的“理堂事”（即公堂审案流程）：“诉告之人，不妨逐名细审，一人持状跪下，直堂吏接上；听审完，或准或否，又令一人跪下，执状听审。后仿此。”这则清人留存的史料明确告诉我们，清朝公堂审案时，诉告之人需要下跪。

黄六鸿[25]《福惠全书》对审讼程式的介绍更是周详：“午时升堂，将公座[26]移置卷棚[27]，必照牌次序唤审，不可临时更改，恐听审人[28]未作准备，传唤不到反觉非体。开门之后，放听审牌。”该班皂隶[29]将‘原告跪此牌’安置仪门内近东角门，‘被告跪此牌’安置仪门内近西角门，‘干证跪此牌’安置仪门[30]内甬道下。“原差[31]将各犯带齐，俱令大门外伺候，原差按起数前后，进跪高声禀：‘某一起人犯到齐听审。’随喝令某起人犯进，照牌跪。把守大门皂隶不许放闲人进大门。”

让我们复原一下黄六鸿笔下的清朝公堂审案的情景：午时升堂，把公座移放到卷棚那里。审案时，按照牌子的次序来传唤人犯，不能够临时更改，这是因为临时更改的话如果原告被告没有准备好，传唤不到反而会使审讯不得体。开门之后，皂隶放置听审牌。当班的皂隶把写有“原告跪此牌”的牌子放在仪门内近东角门，把写有“被告跪此牌”的牌子放在仪门内近西角门，把写有“干证跪此牌”的牌子放在仪门内的甬道下。原差把人犯带齐，命令他们在大门外等候，原差按照案件起数的先后顺序，进跪并高声禀告：“某一起人犯到齐听审。”随后喝令某起案件的人犯进来，各人根据牌子的位置跪下。把守大门的皂隶不许放闲人进入大门。

只有老迈之人与年少女子，才能够获得黄六鸿的体恤与照顾，不用跪审：“听审时，有老迈之人，令起立廊下。衰年筋骨疲惫，岂能久跪？年少妇女，非身自犯奸，亦令僻处静待，不可与众人同跪点名，养其廉耻。”

很明显，清代官箴书中的审讼场面跟宋代官箴书描述的审讼情景，差异非常大。这个嬗变是如何发生的呢？又印证了怎么样的时代精神的流变？钩叔觉得这是值得历史研究者探究的一个问题。

学会通过资料来寻找问题的答案

读完这章书，你大概发现了钩叔写作的思路，那就是：提出问题——围绕问题查找资料，让资料为解答问题提供帮助——根据对资料的研究，得出最终结论。其实，这正是写论文时解决问题、论述问题的思路和步骤。你千万不要以为，只有在解答数学题的时候才需要方法和步骤。其实，任何问题的解答都需要方法，都需要清晰可行的解答思路和逻辑完整的步骤。

怎么样，你有没有兴趣找出一些问题，用钩叔说的方法来寻找答案呢？

第三章　宋朝平民遇见皇帝，必须下跪吗



文艺作品里平民跪拜迎接圣驾的场面是否真实

先向你提一个问题：一位宋朝的平民，如果在君主御驾出巡的日子，在大街上碰见皇帝，需不需要“扑通”一声跪伏下来迎接圣驾？我们从戏曲、影视、小说等文艺作品中看到的描述，似乎是必须跪拜迎驾的。事实是不是这样呢？

老办法，钩叔还是要带着你到史料中去寻找信息，寻找这个问题的答案。

图像里的信息

可惜以前没有照相技术，要是我们有宋朝皇帝出巡的相片，宋代平民见到皇帝时的情景就一目了然了。不过，以前有图像啊，理论上我们只要找到宋人描绘君主出巡场景的绘画作品，跟看相片也差不多。

存世的宋画繁多，但想找出合适的图像极不容易。宋代最著名的皇帝出巡事件大概是宋真宗封禅泰山，可惜似乎没有表现这一盛事的画作传世。中国国家博物馆收藏有一幅北宋的《大驾卤簿图书》，以图文并茂的形式介绍天子在南郊祭祀天地的盛大仪仗，是研究宋代舆服、礼仪、兵器、乐器制度的珍贵图像材料，但画面中并无围观的平民，无法拿来证明或证伪本文的命题。

但我们还是找到了可以用来说明问题的宋画。上海博物馆收藏的《迎銮图》，南宋宫廷画师所绘，图画讲述了一个真实的历史事件：绍兴十二年（1142），宋朝使臣曹勋从金国接回高宗母亲韦太后，以及徽宗赵佶的棺椁，韦后之弟平乐郡王韦渊在淮河南岸奉迎銮驾。画面上，除了绘有归宋的太后銮驾、迎銮的宋朝官员，还有夹道驻足观看的宋朝百姓。皇太后的銮驾，尊贵不亚于当今皇帝，但我们从图中可以看出来，围观的平民并没有诚惶诚恐跪下迎驾，他们的姿势、神态都相当随意、自然。显然，在宋朝画师的观念中，平民百姓置身于迎接太后銮驾南归的场景中，是可以站立旁观、不必跪迎的。

应当承认，作为验证本文命题的图像史料，《迎銮图》是有缺陷的，那就是皇帝本人没有在场。不过我又从保利艺术博物馆收藏的南宋萧照《瑞应图》找到一幅表现宋高宗赵构出使金营凯旋的图画，图中，一群身穿宋朝服装的百姓正伫立在街边，迎接赵构一行入城。赵构使金之时，尚未登基，还是康王的身份。但画家绘图时，赵构已是皇帝，之所以要绘制《瑞应图》，也是为了表现赵构继承皇位乃是天命所归，图卷不厌其详表现了赵构“受命于天”的种种瑞应，却吝于画

出几个跪迎未来天子的老百姓。想来在当时人的观念中，并无太强烈的“跪迎圣驾”意识。

那么有没有讲述现任君主出行的图像呢？有。台北故宫博物院还收藏了一卷《景德四图》，其中有一张《舆驾观汴涨图》，说的是因汴水暴涨、惊动御驾，宋真宗亲自巡察汴河的故事。我们看那图中，河工正在扛背沙袋、抢修河堤，没有一个人因为皇帝驾到，跪伏迎接。这至少表明，当一位宋朝的画师在表现皇帝亲临民间的情景时，他会认为，画面上并不需要出现一个臣民跪迎圣驾的特写。



南宋《迎銮图》局部



南宋萧照《瑞应图》局部



北宋《景德四图》之“舆驾观汴涨”图

还有一幅收藏于上海博物馆的南宋人佚名《望贤迎驾图》，更有助于我们重建宋人迎驾的现场。此图轴所描述者，为唐代安史之乱后，唐肃宗在咸阳望贤驿迎接自蜀归来的太上皇李隆基这一历史事件。如果说图像是历史的定格，那么这幅《望贤迎驾图》定格的便是李隆基在唐肃宗陪同下跟地方父老会面的那一瞬间，太上皇、皇帝、卫士、平民百姓，出现在同一个时空中。因此，通过图像，我们仿佛可以回到历史现场，见证皇帝出现在当地父老面前的那一刻。

从《望贤迎驾图》中，我们看到，当地的老百姓见到李隆基（红色华盖下着白袍的老者）与唐肃宗（白色华盖下着红袍的中年人）时，有人激动万分，跪拜于地；有人以手拭泪；也有人对皇帝作揖行礼；有人驻足旁观。不见整齐的队列，没有划一的动作，显然官府并没有统一规划、预先操演。设想一下：为什么南宋的画家不画出地方父老跪成整齐队列迎接皇帝的画面？答案只能是宋人无此观念。因此，我相信，《望贤迎驾图》所表现的便是宋人观念中的迎驾图景：老百姓见到皇帝，可以跪拜，也可以作揖，并无一定之规，官府也不会强制庶民尽严格的礼数。其实这也符合“礼不下庶人(32)”的儒家教义。



南宋《望贤迎驾图》

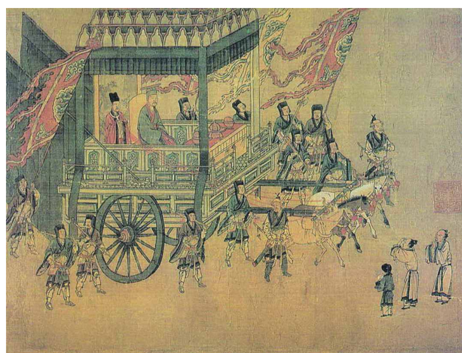
最后我们必须补充说明：尽管《望贤迎驾图》说的是唐人故事，但图轴是南宋作品（从技法看似出自画院画师李唐之手笔），图中的迎驾情景是宋人的历史想象，来自画家生活的宋朝经验。换言之，图像反映的与其说是唐朝的故事，不如说是宋代的历史，正如我们在宋人绘画蔡文姬归汉的《胡茄十八拍》上可以看到宋朝（而不是汉代）的建筑形制，这是画家不自觉透露出来的信息。

台北故宫博物院收藏的《宋高宗书孝经马和之绘图册》，其中“诸侯章”画的是君主与治下百姓路上相遇的情景，老百姓向君主作揖行礼。图册的“孝治章”则描绘了君主接见平民请愿的画面，请愿的民众在拜见君主时，不分男女老少都是行揖礼，并没有下跪磕头。宋代其他版本的《孝经图》“孝治章”也都画出了民众向天子行揖礼的细节，偶有一人下跪。这样的图像信息告诉我们：一个宋朝平民拜见皇帝，完全可以行揖拜礼，并不是非要跪拜不可。当然，如果愿意跪拜，似乎也无不可。

文献里的信息

如果说人们对图像史料的解读容易出现偏差，那么我们还可以将图像中的场景跟文献的记载相验证。《宋史·礼志》以非常少量的文字描绘了宋真宗巡幸泰山时的仪仗：“准故事，乘舆出京，并用法驾

(33)，所过州县不备仪仗。”这段记载说，准许沿袭旧制，皇帝乘车出京，同时使用法驾，沿途所过的州县不设仪仗。看来，真宗皇帝的泰山封禅之行，并无要求地方官民迎拜。《皇宋通鉴长编纪事本末》也记录了宋真宗的一次出巡：咸平四年（1001）八月，“上观稼北郊，宴射(34)于含芳园。都人望见乘舆(35)，抃（biàn）跃称万岁”。这里的“上”指的是宋真宗，这位皇帝到北郊查看庄稼，在含芳园宴射。开封市民看到皇帝的乘舆，只是欢呼雀跃，而不是惶然跪倒。



南宋《宋高宗书孝经马和之绘图册》“诸侯章”



南宋《宋高宗书孝经马和之绘图册》“孝治章”

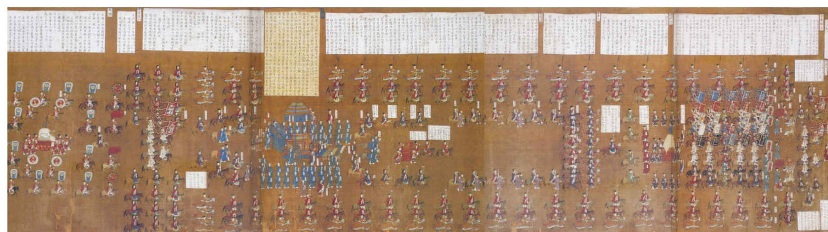
按宋人赵升在《朝野类要》(36)中的记述，“车驾出幸，经由在京去处，凡百司局务官吏僧道，在百步之内，并迎驾往回起居。若免拜，则祗(37)（zhī）奏(38)圣躬万福，山呼。若免起居，则不排设绿亭香案也。”可知宋朝君主出行，需要迎驾的人员是“百司局务官吏僧道”，且往往可“免拜”、“免起居”（宋人所说的“起居”，指臣下向皇上请安的礼仪）；并无要求平民跪迎车驾。

按礼制，宋朝皇帝出行的仪仗也极隆重，称“车驾卤簿”，分为大

驾卤簿、法架卤簿、小架卤簿三种。“卤”通“橹”，意指大盾；“簿”为簿册。可知设立卤簿仪仗的初衷是保卫天子安全。后来随着仪仗规模的扩张、礼制的发展，车驾卤簿的护卫功能弱化，宣示皇家威仪与天子尊贵的礼仪功能凸显出来。其中大驾卤簿的规格最高，规模最大，一般来说，天子南郊祭天大典才需要动用大驾卤簿。北宋的大驾卤簿仪仗尤其盛大，宋仁宗时，由当时的参知政事宋绶“定卤簿，为《图记》十卷上之，诏以付秘阁。凡大驾，用二万六十一人”。这个用到二万六十一人的大驾卤簿想来一定是浩浩荡荡、盛大壮观的。

现在我们还能看到的宋画《大驾卤簿图书》，描绘的应该就是宋绶制订的卤簿仪仗。据研究者统计，此图卷共绘有“官吏将士五千四百八十一人，辂(39)（lù）、辇(40)（niǎn）、舆(41)（yú）、车三十五种五十八乘，象六只，马二千八百七十三匹，果下马(42)二匹，牛三十六头，旂(43)旗、旗、旃(44)（zhān）、纛(45)（dào）九十杆，乐器一千七百零一件，兵杖一千五百四十八，甲装(46)四百九十四，仪仗四百九十七”。宋人重礼，对卤簿仪仗的讲究，既是渲染皇家威仪，也是为了展示南郊祭天的至高无上规格。

不过实际上，出于种种原因，宋朝君主往往简化出行的仪仗与仪式，甚至出现“不成体统”的局面。据马端临《文献通考》(47)，仁宗皇帝“车驾行幸，非郊庙大礼具陈卤簿外，其常日导从，惟前有驾头(48)、后拥伞扇(49)而已，殊无前典所载公卿奉引之盛。其侍从及百官属，下至厮役，皆杂行其道中。步辇之后，但以亲事官百余人执挝(50)以殿，谓之禁卫。诸班劲骑，颇与乘舆相远，而士庶观者，率随扈从(51)之人，夹道驰走，喧呼不禁。所过有旗亭市楼(52)，垂帘外蔽，士民凭高下瞰，莫为严惮。逻司街使，恬不呵止，威令弛阙，玩习为常”。



宋画《大驾卤簿图书》

这段记载告诉我们，仁宗皇帝出行的场面是这样子的：皇帝行幸，除非是举行郊庙大礼需要准备卤簿外，日常的导引随从，只是前面有驾头、后面有伞扇，尤其没有先前文献中记载的有公卿奉引的盛况。仪仗中从侍从到百官，下至厮役，都相杂在道路中。步辇之后，

只用亲事官一百多人拿着挝殿后，称为禁卫。各班劲骑，与乘舆相距很远。观看仪仗的士民，都跟在随从的队伍后面，夹道奔走，喧喧嚷嚷。一路经过的旗亭市楼，都垂下帘子，士民从高处向下俯瞰，没有什么特别忌惮。巡逻管理街道的官吏，不以为然也不呵喝阻止，威令松弛，游戏为常。

——如此，真的是非常简陋的皇家了。围观皇帝的士庶，非但没有跪伏、回避，还跟随在皇室扈从之后，“夹道驰走，喧呼不禁”；皇帝车驾经过的街路，“士民凭高下瞰”，官方也“不呵止”。

针对这一情况，参知政事宋庠在康定元年（1040）奏请朝廷，参照“前代仪注及卤簿令”，订立“乘舆常时出入之仪”，以“具严法禁，上以示尊极，下以防未然”。仁宗皇帝采纳了宋庠的建议，“诏太常礼院(53)与两制(54)详定”礼仪，但制订出来的仪礼只是禁止民间士庶“乘高下瞰”“夹道喧呼驰走”，并无指令他们跪伏的要求。而且新礼仪后来又“浸弛”了。“浸”字在这里是逐渐的意思，这是说，新礼仪后来渐渐松弛了。

还是《文献通考》的记载，南宋绍兴年间，“自六飞(55)南渡(56)，务为简便，唯四孟(57)享献(58)，乘舆躬行，前为驾头，后止曲盖(59)；而爪牙拱扈之士，或步或趋，错出离立，无复行列；至有酌献未毕，已舍而归；士民观者，骈（pián）肩接袂（mèi）(60)，杂遝（tà）虎士之中”。“四孟享献”是指每季第一个月，皇帝需驾出祭祀宗庙，仪仗规格略低于大驾卤簿。这段记载记述了南渡后的宋朝皇帝出行祭祀的情景：皇帝乘舆出行，前面是驾头，后面是曲盖；围绕在皇帝周围的随从护卫人员，或走或跑，交错分散而立，不再讲究排列顺序；甚至也有碰到特殊原因祭祀没能完成就会返回的情况；观看的士民，摩肩接踵，纷杂在护卫勇士之中。

宋室南渡后，一切礼仪从简，皇帝车驾出行，也有如前述仁宗朝之“威令弛阙”，士民观者混杂在皇家卫士中，哪里需要跪伏在地？如此“不成体统”，便有臣僚提出重建“天子之出，清道而后行，千乘万骑，称警言跸(61)（bì）”的威仪。

那么这套加强警戒，护卫皇帝安全的“称警言跸”的皇家威仪是不是包括要求官民“跪伏迎驾”呢？恰好南宋周密《武林旧事》记录有皇帝“四孟驾出”的仪仗、官民迎驾的礼仪。我们来看看《武林旧事》怎么说“四孟驾出”仪仗。

首先，宋朝皇帝驾出之前，官府要发布通告，“约束居民，不许登高及衩袒观看”。既然说是“不许登高及衩袒观看”，那么只要不是登

高、不是袒胸露臂，在警戒线外面，便允许观看。到了祭祀当天，“车驾所经，诸司百官皆结彩门迎驾起居。俟驾头将至，知班(62)行门(63)喝：‘班到排立。’次喝：‘躬身拜，再拜。’（驾回不拜，值雨免拜）班首奏圣躬万福，唱喏（rě）(64)，直身立。覷巷(65)军兵则呼万岁。”你看，皇帝车驾所过之处，诸司百官都等候在彩门迎驾向皇帝请安行礼。等皇帝的驾头将要到达时，知班行门高声呼喊：“班到排立。”接着又高喊：“躬身拜，再拜。”（如果是皇帝的返程则不拜，遇到下雨也可以免拜）班列之首高奏“圣躬万福”，众人作揖行唱喏礼，直身立。戒严街道的军民则呼喊“万岁”。从这里的记载来看，皇帝出行祭祀，并无要求居民跪伏迎驾的记录；诸司百官迎驾，也只是行揖拜礼，且回驾不拜，下雨免礼。

吴自牧《梦粱录》也有“四孟驾出”仪仗的记录：正月十七日，“驾出和宁门，诣景灵宫(66)行春孟朝飨（xiǎng）礼(67)。……驾将至，左右首各一员六官属，乘马执丝鞭(68)，天武官(69)前道引，至官寮起居亭高声喝曰：‘躬身不要拜，唱喏直身立，奏圣躬万福。’嵩呼(70)而行。”你看，皇帝的车驾快要到时，左右两队前有一名官员骑着马手执丝鞭，天武官在前面引导，等众官来到起居亭时高喊：“躬身不要拜，唱喏直身立，奏圣躬万福。”各位官员按照天武官的指引高声祝颂行礼。从这段记述皇帝春孟到景灵宫祭祖的文字当中，我们可以看出，百官迎驾，行的显然也是揖拜礼。

另按《东京梦华录》，“正月十四，车驾幸五岳观、迎祥池”，皇帝车驾出行，当然警卫森严，“驾将至，则围子(71)数重，外有一人捧月样兀（wù）子(72)，锦覆于马上。天武官十余人，簇拥扶策，喝曰：‘看驾头！’”皇帝的车驾快到时，近身侍卫围着车驾排成几层，有一人手捧着月牙状的小椅，上面用锦缎覆盖，放在马背上。警卫人员只是向围观的路人喝令：“圣驾到了，小心！”也是未见要求百姓跪下迎驾之举。

按宋代的惯例，元宵之夜，天子还要在宣德门(73)观看文娱晚会，与民同乐。《东京梦华录》记载说，宣德门城楼上“御座(74)临轩，宣万姓(75)。先到门下者，犹得瞻见天表”。然后，盛大的皇家文娱表演开始，“纵万姓游赏”。那些最先赶到宣德门下的开封百姓，还可以近距离看到龙颜，也无需下跪。

《东京梦华录》《武林旧事》《梦粱录》所记述者，多为作者亲历亲见之事，他们对元宵佳节天子与民同乐、“四孟驾出”的记载，是北宋汴京市民、南宋临安市民经常看到的皇家出行礼仪，也是比《宋史》“礼志”、《文献通考》“王礼考”更“活”的历史证词。

图像与文献互相参照，让我相信，在宋代，皇帝车驾出行，并无要求庶民、百官跪伏迎驾之规定。

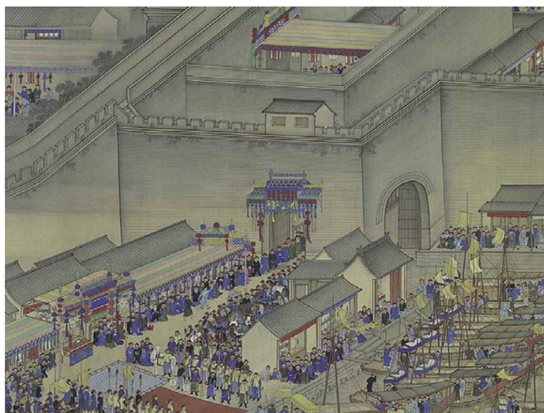
礼仪是时代精神的映射

那么跪伏恭迎圣驾之习是什么时候兴起的呢？尽管从明朝《出警入跸图》看，并无官民跪迎御驾的特写，候驾的官员是站立的，不过我们确知，至迟在明代，跪迎圣驾已成为国家制度，俞汝楫《礼部志稿》(76)中就这样记载有："洪武五年定：车驾出入，有司肃清道路，官民不许开门观望、行立，所在官员父老迎驾者，于仗外路右叩头俯伏，候车驾前行，方起。若遇驻跸(77)之处，合迎驾之人行五拜礼。车驾行处，有冲入仗内者，绞。仗外五十步内观望者，杖一百。如于郊野外一时不能回避者，俯伏；行立观望者，杖一百；典仗卫官故纵者，同罪。"这则记录明确说明了皇帝车驾到来时，官民必须叩头俯伏，等待车驾前行才能起身。若在皇帝暂时停留的地方，迎拜人士需要行五拜礼。如果有干扰车驾行为或在仪仗外观望的，都需要治罪：冲入仪仗内的，绞；仪仗五十步内观望的，杖一百。如果在郊野外一时不能回避的，俯伏；站立观望的，杖一百；主管仪仗护卫的官员故意放纵的，同罪。

而在记录明朝世宗时期各类史事的《明世宗实录》一书中，则记有嘉靖十五年四月一十九日，"（明世宗）驾至沙河昌平州，官吏师生耆(78)（qí）老人等，俱跪迎道旁，驾过乃兴"。这个史料给出的信息也很实锤：皇帝的车驾到来，官吏师生年老之人都需在路旁跪迎，车驾过了才能起身。

清承明制。皇帝出巡，臣民跪候、跪迎同样是清王朝的"规定动作"。我的论据还是来自历史图像——清朝的康熙与乾隆祖孙都有数番南巡的盛举，而他们南巡的盛大场面，恰好也都有宫廷画师绘制成长卷。

《康熙南巡图》长卷由宫廷画师王翚(79)领衔主绘，共有十二卷，如今尚存九卷，其中第一、第九、第十、第十一、第十二卷藏于北京故宫博物院；第二、第四卷藏法国巴黎的吉美博物馆；第三、第七卷藏美国大都会艺术博物馆。长卷描绘了康熙第二次南巡时（1689年）沿途经过的山川城池、市井风情，第七卷讲述康熙即将到达苏州的情景：苏州阊（chāng）门外，大臣士绅排成整齐的队列，跪于道路两旁，恭候康熙驻跸苏州。中间还有两个太监模样的人，似乎在维持秩序。这种庄严肃穆、井然有序的景象，跟宋人笔下的《望贤迎驾图》显然不可同日而语。



清代《康熙南巡图》第七卷局部

《乾隆南巡图》（中国国家博物馆藏）则描绘乾隆第一次南巡（1751年），那次南巡行程数千里，由宫廷画师徐扬奉命以“御制诗意为图”，绘成十二卷，其中第二、第四、第六、第八卷等，都有地方士庶官民跪迎圣驾的画面。我们这里仅以第二卷为例，来见识清人迎驾的壮观场面。从画面上我们可以看到，乾隆南巡的车驾经过德州，满城官民为恭迎圣驾，在城外黑压压跪倒一大片。类似的画面，屡屡出现在《乾隆南巡图》长卷上。



清代《乾隆南巡图》第二卷局部

值得留意的还有一幅收藏于北京故宫博物馆的《康熙帝出巡图》，应该是清代宫廷画师绘制《康熙南巡图》长卷的草图之一。图中，一群百姓携老挈幼，跪于郊外，恭迎康熙，并向皇帝献上食物。大概画家想表达“箪（dān）食壶浆，以迎王师[80]”的意思吧。但画面上的人物比例极其不合透视原理，视野近处的平民被夸张地画得特别渺小，而视野远处的康熙则显得特别伟岸。画家这么处理，想必是为

了表现出草民在帝王面前那如同蝼蚁、如同尘埃的卑微。



清代宫廷画师所绘《康熙帝出巡图》

宫廷画师笔下的“南巡图”，未必就是皇帝当年出巡江南的“实况直播”，勿宁说，图画是时代思想的映射。《康熙帝出巡图》长卷与《乾隆南巡图》长卷中频频出现跪迎圣驾的画面，无疑反映出清代人心中的一种根深蒂固的观念：皇上驾到，草民必须跪伏恭迎。这也应该是当时的真实写照。

观察宋画，观察古人礼仪

请选择一幅传世的宋朝画作，比如中国国家博物馆收藏的《大驾卤簿图书》，上海博物馆收藏的《迎銮图》《望贤迎驾图》或者其他宋画，放大图像的细节，仔细观察，再运用钩叔文章的方法，考证宋朝人的生活礼仪，写成一篇短文记录下来。

第四章　从椅子的出现说到跪拜礼的变迁

席地而坐还是垂足而坐，图像中自有分辨

美国芝加哥美术馆收藏有一幅五代时画家周文矩所绘的《合乐图》。一些学者相信，此图正是失传的周文矩版本《韩熙载夜宴图》的一部分。而传世的署名“顾闳中”的《韩熙载夜宴图》（北京故宫博物院藏），实际上只是南宋人的摹本，其母本应该就是今天流失于海外的这幅《合乐图》。那么如果我们来比较这两幅图像，将会发现：尽管从《合乐图》到《韩熙载夜宴图》（宋摹本）有着明显的传承关系，但由于画家生活的时代相隔遥远，使得两幅图像透露出完全不同的时代信息——这不奇怪，画家总是会不自觉地将自己观察到的时代信息绘于笔下，所以在宋人画的汉宫图中会出现宋式建筑；而在明清画家画的宋朝仕女图中则会出现明清服饰。



周文矩《合乐图》局部



周文矩《合乐图》局部

先来看周文矩《合乐图》，请注意一个细节：图中的乐伎都是盘膝坐在地毯上演奏音乐，包括擂鼓的那名乐伎，也是用跪坐的姿势。而欣赏演出的韩家宾客、家眷，则多站立，只有韩熙载本人盘坐于床塌，另一名女宾坐在矮凳上。

而到了宋人画《韩熙载夜宴图》中，我们看到，五名乐伎都坐在圆墩上吹奏箫笛，一位打牙板(81)的男宾客也是垂足坐于圆墩，韩熙载则在一张靠背椅上盘膝而坐——这个坐姿有些奇怪，也许作为一名老式贵族，他还不习惯垂足而坐。

五代人周文矩的画面，应该比南宋画更加符合韩家夜宴的实际情形，因为他们生活在同一时代；而南宋人绘画时，只能根据自己的生活经验加以想象。两幅图像的不同细节，显示出一个信息：宋代以前，即使在贵族家庭，靠背椅等高型坐具还比较少见，人们一般都是盘膝坐在宽大的床塌上，或者席地而坐。



宋摹本《韩熙载夜宴图》局部

事实上，唐到五代时，正是椅子逐渐普及的过渡期。而在此之前，中国人是不习惯垂足坐在高脚椅子上的，一般只使用一些矮型坐具，如“胡床”“连榻”。连榻是可以同时坐几个人的矮塌，1987年西安南里王村出土的唐墓壁画中有一张《宴饮图》，图上宴饮的唐朝人便是围坐在连榻上的；胡床即今天我们所说的小马扎，可折叠，方便携带。北齐画家杨子华的《校书图》（美国波士顿博物馆藏，为宋摹本残卷）中就出现了一张胡床。总之，当时中国社会流行的家具，如餐桌、书案、坐塌、椅子，都是矮型的。



唐墓壁画《宴饮图》

入宋之后，高脚的椅子才在民间普及开来。自此，“高足高座”的家具完全取代了“矮足矮座”的家具，中国人从“席地而坐”的时代进入“垂足而坐”的时代。今天我们在宋画中可以轻而易举地找到椅子，如南宋画《蕉荫击球图》（北京故宫博物院藏），图中出现的桌子是高型的，椅子也是高足的靠背椅，从其款式看，很可能由胡床改良而来。当南宋的画师描绘“韩熙载夜宴”的场面时，也会不自觉地画上宋人常见的椅子、圆墩。



宋摹本《校书图》局部

坐姿的改变和跪拜礼的变迁

高型坐具的普及，触发了改变中国人社会生活方式的连锁反应。比如说，在流行矮足矮座家具的时候，大家围成一桌用餐是不大方便的，因此分餐制大行其道；而高桌高椅广泛应用之后，围餐就不存在技术上的问题了，因此合餐制渐渐取代了分餐制。



宋人佚名《蕉荫击球图》

还有，传统的社交礼仪也被改写。在只有矮型家具的先秦，人们在社交场合都是席地而坐，正式的坐姿叫做“跽（jì）坐”，即双膝弯屈接地，臀部贴于足跟，标准姿势就如西安出土的秦代“跽坐俑”。今天日本与韩国还保留着“跽坐”的习惯。

此时，中国社会通行跪拜礼，因为跪拜礼是自然而然的，由跽坐姿势挺直腰板，臀部离开足跟，便是跪；再配上手部与头部的动作，如作揖、稽首、顿首，便是拜。这时候的跪拜礼，并无后世附加的贵贱尊卑之涵义，只是表示对对方的尊敬。而且，对方也回以跪拜礼答谢。臣拜君，君也拜臣。许多朋友应该都在中学语文课上读过《范雎（jū）说秦王》，里面就说到，“秦王跪曰：‘先生是何言也！……’范雎再拜，秦王亦再拜”。跪拜是相互的，是双方互相表达礼敬与尊重。



秦代“跽坐俑”

经秦火战乱之后，古礼全失，汉初叔孙通(82)重订礼仪，“采古礼与秦仪杂就之”，实际上就是糅入了帝制之下君尊臣卑的内涵，诸侯百官“坐殿上皆伏抑首，以尊卑次起上寿。”——诸侯百官坐在殿上都恭敬地低着头，按照尊卑次序向皇帝敬酒称贺。“竟朝置酒，无敢喧哗失礼者。”——从拜见到酒宴的整个过程，没有敢喧哗和失礼的人。所以刘邦在体验了一把繁文缛节之后，不由感叹说：“吾乃今日知为皇帝之贵也。”这是司马迁在《史记·叔孙通传》里的记载。后来宋朝的司马光在《资治通鉴》中忍不住嘲讽叔孙通一番：“叔孙生之为器小也！徒窃礼之糠粃，以依世、谐俗、取宠而已，遂使先王之礼沦没而不振，以迄于今，岂不痛甚矣哉！”司马光抨击叔孙通的狭隘，认为他器量太小，只是为了依从世事、迎合世俗、求取荣宠而窃取了前人礼制中像糠粃一样没有价值的东西，使得先王建立的礼制没落不振到今天这个地步。司马光反问，这难道不应该让人痛心疾首吗？不过，叔孙通所处的汉代，其时的跪拜仍是自然而然的，因为大家还是席地而坐。臣拜君，君虽不再回拜，却也要起身答谢。

到了高型椅子出现以后，中国人席地而坐的习惯发生了改变，跪拜的动作便带上了比较明显的尊卑色彩——请想象一下，你从椅子上起身，再在地上跪拜对方，显然会透露出以卑事尊的味道。

也因此，除了“天地君师亲(83)”，宋朝人基本上都不用跪礼，社交礼仪通常都是用揖逊(84)、叉手之礼。叉手礼为揖礼之一种，宋代《事林广记》记有行叉手礼的手势，“凡叉手之法，以左手紧把右手拇

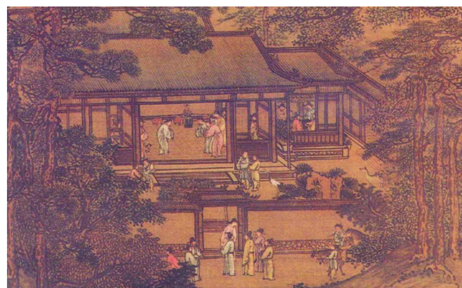
指，其左手小指则向右手腕，右手四指皆直，以左手大指向上。如以右手掩其胸，收不可太着胸，须令稍去二三寸，方为叉手法也。”简单点说，即行礼之人以双手手指交叉于胸前，向对方表达礼敬。

南宋时，宋朝官员楼钥出使金国，发现被金人统治的汴京人在接待客人时兼用跪礼与揖礼，“或跪或喏”。楼钥说，“跪者胡礼，喏者犹是中原礼数。”“喏”即揖礼，可见依宋人礼仪，日常待人接物是不用跪礼的。

南宋覆灭后，文天祥被元人俘至大都，蒙元丞相博罗召见，文天祥只是“长揖”，通事（翻译）命他“跪”，文天祥说：“南之揖，即北之跪，吾南人，行南礼毕，可赘跪乎？”文天祥只揖不跪，因为高椅时代的跪已带有屈辱、卑贱之意，揖才表示礼节。

我们从多幅宋画中都不难找到揖逊、叉手之礼。上海博物馆收藏有一幅宋佚名的《朝岁图》，描绘了春节时宋人互相登门拜年的礼节，可以清楚地看出，宋人拜年行的正是叉手礼。南宋宫廷画师绘画的《女孝经图卷》（北京故宫博物院藏）中也有一个场景：皇后与皇帝、大臣见面，大臣行叉手礼。看来，不管是民间，还是宫廷，人们表达礼节的礼仪都是叉手为礼，而不是跪拜、叩头。

宋代的臣对君，当然也有需要隆重行跪拜礼的时候，但那通常都是在极庄重的仪典上，如每年元旦、冬至日举行的大朝会、三年一次的郊祀大礼，自然是极尽繁文缛节。日常的常朝会也有臣拜君的礼仪，据《宋史·礼志》记录的“正衙常参(85)”礼仪，“舍人通承旨奉敕不坐，四色官(86)应喏急趋至放班(87)位宣敕，在位官皆再拜而退”。在这场仪式中，舍人不坐，仪仗官应喏快步走到放班位宣敕，在位官则行拜礼再退。



宋人《朝岁图》局部



南宋《女孝经图卷》局部

但这里的“拜”，是不是就是“跪拜”呢？值得考证。我看过宋人王楙（mào）在《野客丛书》就曾考据说，“古者拜礼，非特首至地然后为拜也。凡头俯、膝屈、手动，皆谓之拜。按《周礼》，辨九拜之仪，一稽首、二顿首、三空首、四振动、五吉拜、六凶拜、七奇拜、八褒拜、九肃拜。注，稽首拜，头至地也；顿首拜，头叩地也；空首拜，头至手也；振动，以两手相击也；奇拜，一拜也；褒拜，再拜也；肃拜，但俯下手，即今之揖也。何尝专以首至地为拜邪？”王楙考证出什么了呢？他发现，古人所说的拜礼，不专指头部到地为拜。凡是头俯、膝屈、手动，都称为拜。按照《周礼》，古人的九拜礼仪分别是：一稽（qǐ）首、二顿首、三空首、四振动、五吉拜、六凶拜、七奇拜、八褒拜、九肃拜。稽首是“头至地”，顿首是“头叩地”，这两个礼都需要头部接触地，区别在哪里？这两种拜礼的区别在“稽”和“顿”上，“稽”字有停留、延迟的意思，稽首指头部到地需要停留一定的时间，这个拜礼显得更为恭敬；“顿”字有短暂停留的意思，顿首头部接触地的时间较短。在这些拜礼中，王楙考据出肃拜和宋朝人的揖一样。所以，王楙说，“何尝专以首至地为拜邪？”——古人什么时候专指头到地的拜才是拜呢？

再据《宋史·礼志》，淳化三年（992），宋廷规定常参礼仪，将“朝堂行私礼，跪拜；待漏(88)行立失序；谈笑喧哗；入正衙门执笏(89)不端；行立迟缓；至班列(90)行立不正；趋拜(91)失仪；言语微喧；穿班仗；出阁门不即就班；无故离位；廊下食；行坐失仪；入朝及退朝不从正衙门出入；非公事入中书”等十五项行为列为失仪，如果有违犯的官员，罚一个月的薪俸。我们来看看这十五项失仪行为都是什么：朝堂上行私礼，跪拜；待漏朝参时不按顺序；谈笑喧哗；进入正衙门时执笏板不端正；行立迟缓；朝参班列时行立不正；趋前奉拜时失去仪态；言语微喧；穿行班列仪仗；出阁门不立即入班；无故离开班位；廊下餐食；行坐失去礼仪；入朝及退朝不从正衙门出入；不是公事出入中书省。宋朝的朝参礼仪条例将“跪拜”列为失仪行为，似乎

并不允许臣僚在朝参时行跪拜礼。但究竟是不是如此，还不能十分肯定。至于君臣日常见面的礼仪，当是揖拜之礼。

从元朝开始，带屈辱、卑贱性质的跪拜礼才推行开来。有史料为证，治元史的李治安教授根据两则元朝史料的记载：《元朝名臣事略》：“……入见，皆跪奏事。”元人《牧庵集》：“方奏，太史臣皆列跪。”判断出“元代御前奏闻时，大臣一律下跪奏闻，地位和处境比起宋代又大大下降了一步”。“跪奏”的礼仪，跟元朝将君臣视为主奴关系的观念也是吻合的。

元廷的跪奏制度又为明朝所继承。据《大明会典》，洪武三年（1370）定奏事仪节，“凡百官奏事皆跪，有旨令起即起”。朱元璋甚至变本加厉，规定下级向上司禀事，也必须下跪：“凡司属官品级亚于上司官者，禀事则跪。凡近侍官员(92)难拘品级，行跪拜礼。”因为近侍官员难以用品级束缚，所以也是行跪拜礼。

清代臣对君的跪拜礼更加奇葩，不但大臣奏事得跪下，皇帝降旨宣答，众臣也必须跪着听训。为了避免因为下跪太久而导致膝盖受伤，聪明的清臣发明了“膝里厚棉”的高招：“大臣召见，跪久则膝痛，膝间必以厚棉裹之”这是在《清稗类钞·朝贡类》(93)中实打实的记载。看来清宫戏《还珠格格》中“小燕子”使用的那个“跪得容易”，并不是胡扯。练习跪拜也成了清代大臣的必修课，“光绪某年，李文忠公鸿章以孝钦后万寿在迩，乃在直督署中日行拜跪三次，以肄习之。”你看，李鸿章因为孝钦后万寿在即，在直督署中每天行拜跪三次，如此不断练习而使自己习惯。而这位孝钦后，就是历史上大名鼎鼎的叶赫那拉氏，慈禧太后是也。还是在清朝，臣下如果跪得乖顺，则官运亨通，朱克敬在《瞑庵二识》(94)中记载大学士曹振镛“晚年，恩遇益隆，身名俱泰”，门生向他讨教为官的秘诀，曹振镛告诉他：“无他，但多磕头，少说话耳。”

不但要跪，还要叩响头，以头触地，叩得越响亮越显示出忠心，《清稗类钞·朝贡类》中记载，清朝臣子叩头的声音必须响彻御前，“乃为至敬”。据称，清宫“殿砖下行行覆瓿(95)（bù），履其上，有空谷传声之概”，因为殿砖下有瓿，所以只要叩对地方，声音便特别洪亮，所以大臣叩见皇帝之前，“必须重赂内监，指示向来碰头之处，则声蓬蓬然若击鼓矣，且不至大痛，否则头肿亦不响也”。

不但臣见君要跪拜，小官见大官也必须下跪。清人况周颐(96)的《餐樱庑随笔》说，光绪初年，工部司员见堂官，“鞠跽(97)为礼(98)”，所以有人以《孟子》中“天下之贱，工也(99)”之句相嘲。但未久，“兵部效之，户部继效之”。又，同治五年（1866），一个叫作杜

凤治的地方官赴广东广宁县当知县，据其日记记录，十月二十四日，“天未明抵广宁官埠，人夫、衙役、书吏、执事人等，均已齐备；天晓即行……将至，城捕厅张公来接。有兵百余人，及三班七房均跪接入城，至公馆暂憩。”一介知县上任，手下一班人要出城跪迎。好大的官威嘛！

在清代宫廷画家焦秉贞绘制的《历朝贤后故事图》（北京故宫博物院藏）中，也再三出现了跪拜皇后的画面，比如其中一幅《禁苑种谷图》，画的是宋代曹皇后的故事，图中女官跪着向曹后献谷。而我们从宋人画《女孝经图卷》上看到的情景，分明并无一人向皇后跪拜。显然是清朝人以自己的经验去想象宋人礼仪。



焦秉贞《历朝贤后故事图》之《禁苑种谷图》

从礼敬到卑贱，跪拜之礼关乎气节，观照时代精神

晚清的康有为曾写了一篇《拟免跪拜诏》，对跪拜礼的流变做了一个扼要的回顾：“（先秦时）天子为三公下阶，为卿离席，为大夫兴席，为士(100)抚席。于公卿大夫(101)拜，皆答拜”；“汉制，皇帝为丞相起，晋六朝及唐，君臣皆坐。唯宋乃立，元乃跪，后世从之”。你看，君臣相见的礼仪是如何一步步变化的：先秦时，天子会为三公下台阶，以礼相迎，会为卿离开跪坐的席位起立，会为大夫从坐席起身，会为士抚一下席子后请其入坐。对公卿大夫的拜礼，天子都会答拜。汉朝时，皇帝会为丞相起立。晋六朝和唐朝，君臣皆坐。到宋朝，君坐而臣立。到元朝，大臣需跪。元以后的朝代就开始效仿元。到了康氏身处的那个时代，跪拜礼原来所包含的向对方表达礼敬与尊重之意已经淡化，而下跪者自我示卑、示贱之意则日益凸显出来。难怪康氏的朋友谭嗣同在《仁学》中要猛烈抨击清王朝：“繁拜跪之仪以挫其气节，而士大夫(102)之才窘矣；立著书之禁以缄其口说，而文字之祸烈矣。”谭嗣同从繁复的跪拜礼中看出了屈辱，看出了士大夫的才能将因此遭遇困顿；而不允许著书的规定，实际等于封了人们的

口舌，所以在清朝因文字而带来灾祸的现象愈演愈烈。

所以说，跪拜礼的变迁，绝不仅仅是礼仪流变，背后其实是时代精神蜕变的投影。一位清代人汪德钺（yuè）已意识到："夫拜跪，细事耳，而所关甚巨。自古宗社之巩固，由士大夫之有气节；气节之能植，由士大夫之识廉耻。"这位汪先生认为，拜跪这样的"细事"会关乎社稷的巩固。他的理由是，社稷的巩固在于士大夫是否有气节，而士大夫的气节能否培养起来，则在于士大夫是否识廉耻。清人跪得那么殷勤、欢快，无非是士风的退化。如果我们去比较宋代与清代的精神风貌，便会发现它们是完全不同的。

宋代士臣敢振言告诫皇帝："天下者，中国之天下，祖宗之天下，群臣、万姓、三军之天下，非陛下之天下。"要求君主"与士大夫共治天下"。至于廷争面折之事，更是不胜枚举。而清代的士大夫已全无宋人风骨，竟以获得在圣上之前自称"奴才"的待遇为荣。一名清初叫董含的士子就观察到，"迩来士大夫日贱，官长日尊，于是曲意承奉，备极卑污，甚至生子遣女，厚礼献媚，立碑造祠，仆仆跪拜，此辈风气愈盛，视为当然，彼此效尤，恬不为怪"。看看董含的措辞，"恬不为怪"的意思是已经养成习惯，不以为怪了。从中我们可以看出当时士大夫气节的卑贱。

士大夫之卑贱已是如此，草民就更不用说了。

宋代的平民见官，尽管也讲尊卑有序，但大体上还可以维持尊严，见多识广的京城之民，更是不畏官长，常抓着官府的短处不放，跟官员争长短，也不给领导好面色看。用宋人自己的话来说："王畿之吏，大抵尚因循，好取誉；民狃（niǔ）悍猾，务不直以乱治，亡所尊畏，侮慢骄狠，或时执上官短长，侧睨若相角，急则投銗（xiàng）筩（tǒng）（举报信箱），挝登闻鼓(103)矣。"什么意思呢？这是说京城地区的官吏大都还是本分的，他们做事喜欢得到别人的夸赞；而当地百姓则惯常凶悍狡猾，做非法的事来破坏法治，心中无所敬畏，轻侮散漫，骄横凶狠。有时会用掌握到的官员把柄，不把官员放在眼里，会和他们较量，急了就会把举报信投进銗筩进行举报，击打登闻鼓而使朝廷惊动。

而清代的平民，不但见官得先跪拜叩头，我还在《清代巴县档案汇编》上看到，老百姓向衙门呈交诉状禀词，都以"蚁"或"蚁民"自称，官府称呼其治下小民，也直接叫"蚁"。人民在官府面前表现得如此卑贱，恐怕是前所未见的。

因为跪拜礼已经被赋予了强烈的自示卑贱的内涵，康有为才想替

光绪皇帝《拟免跪拜诏》。不过事实上要等到清廷被推翻，跪拜礼才正式宣告终结。

小小胡床，藏着历史的蛛丝马迹

在前面讲述古人矮形家具的章节中，钩叔曾提到过一件家具：胡床。胡床和我们现在用的小马扎差不多。最早出现"胡床"一词的文献为《后汉书·五行志》，其中记录有："灵帝好胡服、胡帐、胡床、胡坐、胡饭、胡箜篌、胡笛、胡舞，京城贵戚皆竟为之。"灵帝即为东汉的第十二位皇帝汉灵帝。从此段描述我们可以看出，东汉时胡床已传入中原。据此，我们也可以推断，至少在东汉灵帝之时，人们的坐姿已由席地而坐改为垂足而坐，虽然提供垂足而坐的这件坐具并不高大。

唐人吴兢在《贞观政要·慎所好》中记录到："隋炀帝性好猜防，专信邪道，大忌胡人，乃至谓胡床为交床，胡瓜为黄瓜。"通过这则文献，我们知道，胡床在隋朝隋炀帝时代有了"交床"这样的称呼。

明人文震亨在《长物志》中描述："交床，即古胡床之式，两脚有嵌银、银铰钉圆木者，携以山游，或舟中用之，最便。金漆折叠者，俗不堪用。"这则文献对交床的由来、样式、用途等都做了描述。从这则描述比较详细的史料中，我们可以推知，在明朝，交床应当是应用得比较广泛的一种坐具。

你看，胡床不大，但是通过史料我们可以发现，它承载了不同民族相互交往的细节，留下了历史上某位统治者个人喜好的痕迹，又记录了手工业改变人们生活的历史。

尾注

---

(1)元丰改制：即宋神宗于元丰年间进行的官制改革。为改变宋初机构重叠，官员冗余现象，宋元丰三年（1080年），宋神宗亲自主持官制改革。改革的主要内容包括：恢复三省六部制，撤销并合并相关机构，变革官阶等。

(2)武功大夫：宋阶官名。徽宗政和（1111-1117）中，定武臣官阶五十三阶，武功大夫为第二十七阶。

(3)伎术官：指医官、史官等以专门技艺或术数供职的官员。

(4)书读：按宋制，中书省、枢密院和尚书省申请事宜时，需要递交门下省给事中审阅。给事中若同意，则签“读”字放行，若不同意，则驳回，此谓“书读”。

(5)《宋会要辑稿·职官》：《宋会要辑稿》为宋代官修史书，分帝系等17类，职官为其中一类。

(6)舍人院：中书舍人供职之所，即中书舍人拟诏的办公场所。

(7)《三朝名臣言行录》：书名，宋代朱熹撰写，主要记录宋代各类文集涉及的一些重要人物的事迹。

(8)閤门使：宋代的职官名，主要负责朝会、宴幸等礼仪及通报、引领、宣旨等事宜。

(9)御史台：宋代的御史台为国家的监察机构。

(10)搢笏：把笏板插在腰带上。古代大臣朝见皇帝时均执笏板，用来记事，笏板不用的时候会插在腰带上。

(11)叉手：宋朝时一种特有的行礼方式，用该法示敬。《事林广记》记载有：“以左手紧把右手，其左手小指则向右手腕；右手皆直其四指，以右手大指向上。如以右手掩其胸，不得着胸，稍令稍离，方为叉手法。”行礼的时候两手距胸约二三寸。

(12)閤门司：官署名。宋朝的閤门司主要职掌朝会、宴幸、赞相等礼仪之事务。也简称閤门。

(13)两造：指诉讼的原告和被告。

(14)束脩：指学费或工钱。

(15)牒：在这里指文书。

(16)厅事：官府处理事务的场所。

(17)官箴书：收录古代官员向为政者提出各种规谏告诫的书籍。

(18)啮齿：咬牙切齿，用来形容很愤怒的样子。

(19)切骨：入骨，彻骨，用来形容程度很深的样子。

(20)鞫狱：指审理刑事诉讼。鞫，审问的意思。

(21)诃遏：指呵斥阻止。

(22)《作邑自箴》：书名，北宋李元弼撰写的官箴类著作。

(23)《点石斋画报》：1884年5月8日在上海创刊，为《申报》的附属刊物。因在点石斋印书局印制，故得名。为我国早期影响较大的新闻画报之一。

(24)郑端：清朝官员，字司直，直隶枣强（今属河北）人。《政学录》为其撰写的记述清政府各级机构的职责、法规等内容的书籍。

(25)黄六鸿：明末清初人。《福惠全书》是其撰写的一部关于清朝地方行政、本人从官经历等情况的书籍。

(26)公座：古代官吏办公的座位。

(27)卷棚：房屋的一种建筑形式之一，屋顶前后两坡交界的地方做成了弧形。

(28)听审人：指涉讼的原告和被告。

(29)皂隶：官署里的差役。皂，黑色。因为旧时官署里差役衣着的颜色为黑色，所以称他们为皂隶。

(30)仪门：这里指官署大门之内的第二重门。

(31)原差：清朝在官署里主要负责犯人押解、两造传唤等事务的工作

人员。

(32)礼不下庶人：语出《礼记》，意思是为贵族设置的礼仪不宜强制给平民。庶人：指平民。

(33)法驾：皇帝出行时所用车驾的一种。

(34)宴射：也作“燕射”，指古人宴饮时用于助兴的射箭活动。

(35)乘舆：古时用来指帝王或诸侯乘坐的车。

(36)《朝野类要》：南宋人赵升所编纂的一部笔记，共两万余字，分门别类地对宋朝的各种典章制度以及习俗用语的由来与变迁做了扼要的介绍。

(37)祗：恭敬的意思。

(38)奏：这里指向皇帝的进言。

(39)辂：古代车辕上用来挽车的横木，或指供天子、王后或诸侯乘坐的车。

(40)辇：指天子乘坐的车。

(41)舆：古人将载人的车称为舆。

(42)果下马：指一种可以在果树下行走的马。

(43)旂：古人所用的一种旗子，上面系有铃铛。

(44)旃：古代的一种旗，赤色、曲柄。

(45)纛：仪仗中的大旗。

(46)甲装：指衣甲装备。

(47)《文献通考》：宋元时期著名学者马端临的重要著作，是一部典章制度史，在中国古代史籍中占有重要地位。

(48)驾头：古代皇帝出行时的仪仗之一。据沈括《梦溪笔谈》记载：“正衙法座，香木为之，加金饰，四足，隳（huī）角，其前小偃，织藤冒之。每车驾出幸，则使老内臣马上抱之，曰‘驾头’。”法座是皇帝朝会听政时的坐具。根据这则记载，法座以香木制作而成，加

以金饰，四足，圆角，前面稍稍凹陷，座面以藤织包围。皇帝出行时，由老内臣在马上抱着法座，称为“驾头”。法座在仪仗中的位置在皇帝的车驾之前。

(49)伞扇：古代的仪仗用具，长柄上为伞形或扇形。

(50)挝：古代兵器的一种。

(51)扈从：古时指皇帝或贵族出行时所带的护卫随从。

(52)旗亭市楼：指古代城市中所立的楼亭，这些楼亭多为观察、管理集市的场所，上面立有旗子。

(53)太常礼院：宋代的官署名，主掌典礼之事。

(54)两制：对翰林学士和中书舍人的合称。翰林为内制，中书舍人为外制。

(55)六飞：指帝王的车驾或帝王，因为帝王的车驾为六马所以得此代称。

(56)南渡：这里指宋朝政府渡江南迁，偏安江南。

(57)四孟：孟春、孟夏、孟秋、孟冬的合称。孟春、孟夏、孟秋、孟冬分别为四季的第一个月，孟春正月，孟夏四月，孟秋七月，孟冬十月。

(58)享献：祭祀敬献贡品。

(59)曲盖：古人用于仪仗的曲柄伞。

(60)骈肩接袂：肩膀挨着肩膀，衣袖连着衣袖，形容人多拥挤的样子。

(61)警：指警戒，跸，指皇帝出行时，清理道路，禁止行人通行。

(62)知班：官名。主管朝会礼仪。

(63)行门：这里指行门禁卫。

(64)唱喏：一种行礼方式，作揖行礼的同时扬声致敬。

(65)龊巷：街巷戒严。龊，这里是整顿、整治的意思。

(66)景灵宫：为宋朝皇帝供奉祖先塑像的神庙。按照宋朝惯例，皇帝在每年的四孟需择日亲往景灵宫行礼。

(67)飨礼：为古代皇帝、诸侯等举行的一种盛大宴饮之礼。飨礼一般分两种：飨神灵和飨宾客。飨神灵又有祭天和祭祖两种，此处的飨礼指的是祭祖之礼。

(68)丝鞭：这里指以丝制成的鞭子。《东京梦华录》中有“驾近，则列横门十余人击鞭”的记载，皇帝车驾将近时，击鞭使鞭振动发声，起到使人肃静和警示的作用。

(69)天武官：宋朝武官的一种。

(70)嵩呼：同山呼，指古人祝颂皇帝，高呼万岁。

(71)围子：皇帝出行时跟随的侍卫。

(72)兀子：即杌子，杌子为小矮凳，这里指放在马背上的小椅。

(73)宣德门：北宋东京（今河南开封市）皇城的正门，为门楼合一的建筑。门前有开阔的广场，当时重大的庆典活动都在这里举行。

(74)御座：皇帝的座位。也称玉座，禁坐。这里代指皇帝。

(75)宣：古人把传达皇帝的指令称“宣”。万姓，指万民，百姓。这里的“宣万姓”指皇帝口谕内侍，宣告百姓。

(76)《礼部志稿》：由明朝人俞汝楫奉命官修，主要记述明初至万历年间的国朝礼制。

(77)驻跸：帝王出行在途中短暂停留。

(78)耆：老。《说文》里说：“耆，老也。”耆老：老人的意思。

(79)王翚：清初画家。字石谷，号烟客外史，亦号耕烟散人、清晖主人，又称乌目山人、剑门樵客。常熟（今属江苏）人。

(80)箪食壶浆，以迎王师：语出《孟子·梁惠王下》。战国时，齐宣王不用五十天就战胜了燕国，想占领燕国的国土，并为此询问孟子的意见。孟子回答：“取之而燕民悦，则取之。古之人有行之者，武王是也。取之而燕民不悦，则勿取。古之人有行之者，文王是也。以万乘（shèng）之国伐万乘之国，箪食壶浆以迎王师，岂有他哉？避水火

也。如水益深，如火益热，亦运而已矣。”孟子的意思是说，如果占领燕国，燕国人民高兴，那就占领。古代的武王就是这样做的。如果占领燕国而使燕国人民不高兴，那就不要占领。古代的文王就是这样做的。一个拥有万辆兵车的国家（指兵力强盛）去攻打另外一个拥有万辆兵车的国家，百姓用竹筐装着饭，用酒壶盛着酒来迎接大王的军队，难道有别的意思吗？他们只是为了逃避水深火热的环境罢了。如果您将使水更深，火更热，他们也就只有寄望于别人去解救他们了。后来人们用“箪食壶浆，以迎王师”来形容顺应民心的军队受到百姓拥戴的情景。用“水深火热”来形容百姓遭受的苦难。

(81)牙板：一种古人在乐曲演奏或歌曲演唱时以击打方式来表示节奏的乐器。多用硬木或象牙制成。

(82)叔孙通：汉朝大儒，也是汉初朝仪的主要设计者。

(83)天地君师亲：指天、地、君王、老师、父母双亲。古人以这五者为最尊敬者。

(84)揖逊：这里指的是古人相见时拱手谦让的礼仪。

(85)正衙常参：宋朝官员日常进入文德殿参见皇帝奏事时的仪式。正衙：这里指文德殿。常参：这里指官员日常朝见皇帝。

(86)四色官：仪仗官。

(87)放班：即退朝，散班。

(88)待漏：指官员清晨等待朝参。漏：古代的计时工具。

(89)笏：这里指官员上朝时手执的笏板。

(90)班列：指按官位朝参的序列。

(91)趋拜：趋前奉拜。

(92)近侍官员：指亲近、随从官员。

(93)《清稗类钞》：清末明初徐珂编撰。主要记述清代历朝大事、制度、人物、风俗等，记载较为完备，对研究清代历史的学者有重要参考价值。

(94)《瞑庵二识》：为清代朱克敬撰写的笔记，所记多为掌故佚事、

见闻杂录，有史料价值。为近代湘人笔记丛刊之一。

(95)瓯：小瓮，古人用来盛东西用的圆口器皿，以青铜或陶制成。

(96)况周颐：近代词人。原名周仪，字夔笙，号蕙风。广西临桂（今广西桂林）人。

(97)鞠：弯腰。跽，跪，双膝弯屈接地。

(98)鞠跽为礼：《餐樱庑随笔》原文为“光绪初年，都门以“富、贵、贫、贱、威、武”六字分帖六部，谓吏贵、户富、礼贫、工贱、刑威、兵武也。盖他部司员，见堂官皆长揖，唯工部鞠跽为礼，故或又以《孟子》‘天下之贱，工也’句相嘲。”

(99)天下之贱，工也：语出《孟子》：“昔者赵简子之使王良与嬖奚乘，终日而不获一禽。嬖奚反命曰：“天下之贱工也。”这段文字的意思是说，赵简子派王良为嬖奚驾车去打猎。结果嬖奚一整天都没有捕到一只鸟。嬖奚说：“王良是天下最拙劣的车手。”《孟子》原书故事里的“贱”字有拙劣、差劲的意思。而况周颐用“天下之贱，工也”来嘲讽清朝工部时，“贱”字则含有卑贱的意思。

(100)三公、卿、大夫、士：均为官职名。

(101)公卿大夫：这里泛指在朝的地位较高的官员。

(102)士大夫：古人所称的士大夫，大致指官僚阶层以及有地位有声望未从官的读书人。

(103) 登闻鼓：古代为谏言而设置的鼓，允许百姓击鼓谏言。